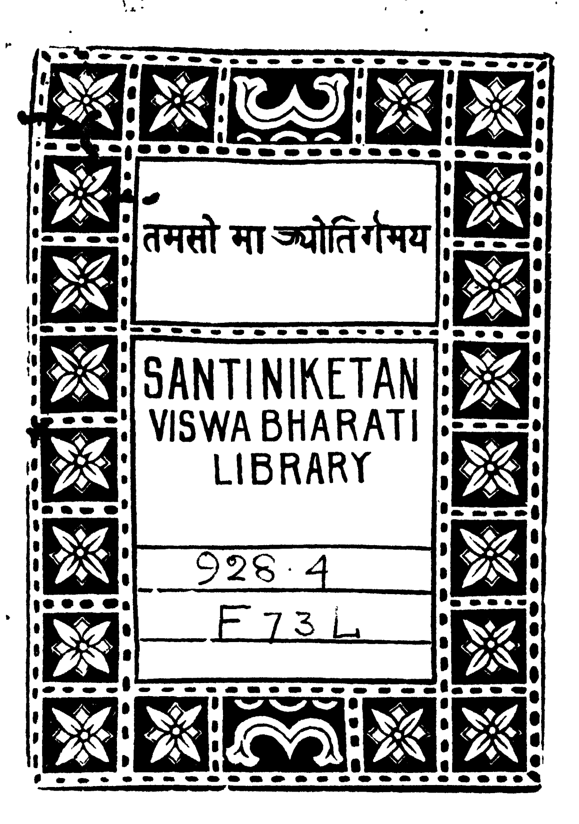

तमसो मा ज्योतिर्गमय
SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY
928.4
F73L

LA FONTAINE

VOLUMES DE LA COLLECTION DÉJÀ PARUS

DANS L'ORDRE DE LA PUBLICATION

VICTOR COUSIN, par M. *Jules Simon*, de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques.

MADAME DE SÉVIGNÉ, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.

MONTESQUIEU, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

GEORGE SAND, par M. *E. Caro*, de l'Académie française.

TURGOT, par M. *Leon Say*, député, de l'Académie française.

THIERS, par M. *P. de Rémusat*, sénateur, de l'Institut.

D'ALEMBERT, par M. *Joseph Bertrand*, de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.

VAUVENARGUES, par M. *Maurice Paléologue*.

MADAME DE STAEL, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

THÉOPHILE GAUTIER, par M. *Maxime Du Camp*, de l'Académie française.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, par M. *Arvède Barine*.

MADAME DE LA FAYETTE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.

MIRABEAU, par M. *Edmond Rousse*, de l'Académie française.

RUTEBEUF, par M. *Clédat*, professeur de Faculté.

STENDHAL, par M. *Édouard Rod*.

ALFRED DE VIGNY, par M. *Maurice Paléologue*.

BOILEAU, par M. *G. Lanson*.

CHATEAUBRIAND, par M. *de Lescure*.

FÉNELON, par M. *Paul Janet*, de l'Institut.

SAINT-SIMON, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.

RABELAIS, par M. *René Millet*.

J.-J. ROUSSEAU, par M. *Arthur Chuquet*, professeur au Collège de France.

LESAGE, par M. *Eugène Lintilhac*.

DESCARTES, par M. *Alfred Fouillée*, de l'Institut.

VICTOR HUGO, par M. *Léopold Mabilleau*, professeur de Faculté.

ALFRED DE MUSSET, par M. *Arvède Barine*.

JOSEPH DE MAISTRE, par M. *George Cogordan*.

FROISSART, par Mme *Mary Darmesteter*.

DIDEROT, par M. *Joseph Reinach*, député.

GUIZOT, par M. *A. Bardoux*, de l'Institut.

MONTAIGNE, par M. *Paul Stapfer*, professeur de Faculté.

LA ROCHEFOUCAULD, par M. *J. Bourdeau*.

LACORDAIRE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.

ROYER-COLLARD, par M. *E. Spuller*.

Chaque volume, avec un portrait en héliogravure . . . . . . 2 fr.

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 558-95.



La Fontaine
Reproduction d'un émail
Conservé au Musée du Louvre

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

LA FONTAINE

PAR

GEORGES LAFENESTRE

DE L'INSTITUT

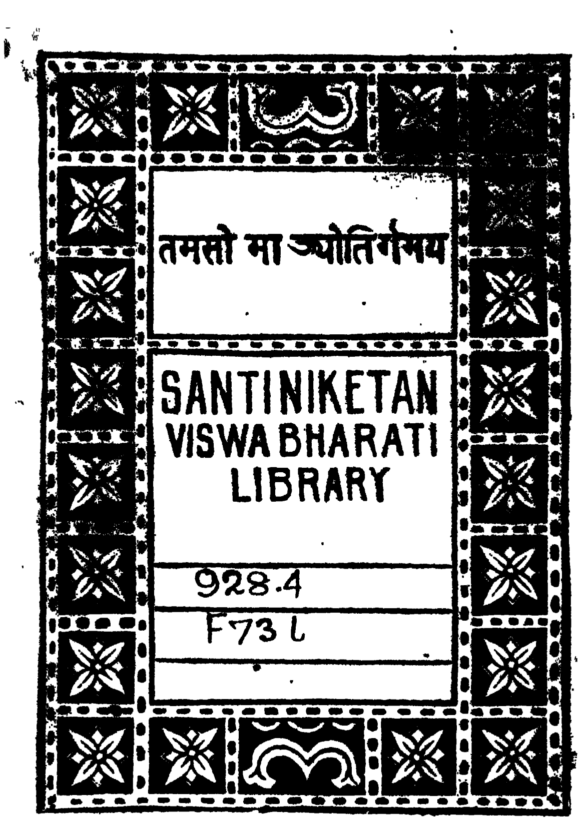
PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

—

1895



तमसो मा ज्योतिर्गमय
SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY
928.4
F73 L

LA FONTAINE

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

CHAPITRE I

LA JEUNESSE DE LA FONTAINE
(1621-1657)

Les amateurs de peinture connaissent tous une délicieuse esquisse de Corot, *Château-Thierry*. Sur la droite, une route qui monte, en tournant, vers un château ruiné; à gauche, en contre-bas, les clochers aigus, les toitures irrégulières, les cheminées fumantes d'une petite ville; au fond, à travers des files espacées de peupliers minces, un horizon prochain de plaines légèrement ondulées. Souvenirs confus du passé, familiarités d'une vie paisible dans un milieu bourgeois, voisinage attrayant d'une campagne propice aux lentes promenades, se groupent doucement sur la toile, comme dans la réalité, et s'y

laissent embrasser d'un coup d'œil. C'est dans ce modeste coin de terre champenoise que naquit notre poète le plus populaire et sous l'action prolongée de ce milieu provincial que se forma son génie. Le paysage est finement pittoresque, sans surprises d'ailleurs, ni grands accidents, suffisamment varié pour n'être point monotone, ni trop peuplé, ni trop désert, un paysage aimable et accueillant, tout français et de la vieille France, bien fait pour ravir, à distance, les deux âmes fraternelles du bonhomme La Fontaine et du bonhomme Corot. Tous deux furent, en effet, des poètes naïfs et profonds, des rêveurs incorrigibles, des flâneurs infatigables, tous deux, l'un sous sa perruque mal peignée, l'autre sous son béret de travers, restèrent, jusqu'à la fin, par la vigueur de leur complexion, la liberté de leurs allures, la finesse de leurs observations, des demi-campagnards et presque des paysans, alors même qu'ils semblaient avoir pris, à la ville, dans le commerce du monde, tout ce que ce commerce peut donner, à des esprits avisés, de culture variée, d'expérience délicate, de tolérance bienveillante. La note humaine, vive et rapide, ne manque pas plus dans la description du peintre que dans celle du poète, son prédécesseur. La vieille femme, rencontrée par Corot, qui s'arrête, succombant sous le poids d'un gros sac, sur la montée du château, par une grise matinée d'automne, c'est la petite-fille du « pauvre paysan, tout couvert de ramée » qui haleta, lui aussi, il y a deux siècles, à cette place.

Au pied même de la pente que La Fontaine gravit si souvent pour aller chez les seigneurs du lieu, le comte et la comtesse de Bouillon, se trouve encore la maison où il naquit le 8 juillet 1621. Logis bourgeois, modeste et commode, entre cour et jardin, construit au xvi[e] siècle, où, dans la sobre élégance du décor, l'esprit de la Renaissance parlait aux enfants de M. Charles de la Fontaine, conseiller du roi, maître des eaux et forêts, capitaine des chasses au duché de Château-Thierry, et de Mme Françoise Pidoux, son épouse. L'un descendait d'une famille de marchands drapiers fixée depuis longtemps dans le pays; l'autre, sœur d'un bailli de Coulommiers, sortait d'une forte race, dont les grands nez et la longévité étaient également célèbres. Aucun titre de noblesse, d'ailleurs, bien qu'on s'y laissât parfois donner, par mégarde, de « M. l'Écuyer », ce dont notre Jean eut à se repentir, lorsqu'on lui infligea, en 1661, une amende de 2000 livres pour s'être attribué cette qualité dans des actes qu'il n'avait pas lus. C'était le père de Charles, Jean, qui avait acheté cette charge de maître des eaux et forêts, dont son petit-fils et filleul devait hériter à son tour.

Parents forestiers et chasseurs, grands mangeurs, francs buveurs, gais compagnons! On peut s'imaginer que l'école fréquentée par le petit Jean, avec sa demi-sœur, Anne de Jouy, et son frère puîné, Claude, fut surtout l'école buissonnière et qu'une bonne partie de leur enfance se passa en courses et prome-

nades, avec père et grand-père, dans les bois royaux qu'ils avaient charge d'aménager et dans les fermes et métairies dont ils étaient propriétaires. Ce grand-père, d'ailleurs, aimait fort les livres, et c'est dans sa bibliothèque que le gamin, au retour des grandes tournées en plein air, s'accoutumait à rêvasser. Il nous reste assez, dans nos vieux manoirs provinciaux, de librairies formées à la même époque, pour deviner, presque à coup sûr, ce que celle-ci contenait. Comme fonds, d'abord, nos poètes, conteurs, traducteurs des XVe et XVIe siècles, Alain Chartier, Marot, Ronsard, les Cent Nouvelles et l'Heptaméron, Rabelais et Bonaventure des Périers, Amyot et Montaigne, puis les contemporains, rimeurs et romanciers, Malherbe, Racan, d'Urfé, La Calprenède, Voiture, etc., entremêlés des plus célèbres auteurs italiens, Boccace, Machiavel, Arioste, Tasse. On retrouvera toujours dans l'écrivain les traces de ces premières admirations, comme dans l'homme le regret de cette première liberté.

Le vieux collège de Château-Thierry, fondé au XIIIe siècle par la reine Blanche d'Artois, où Jean fit quelques études, n'imposait pas non plus sans doute à ses écoliers une discipline bien rigoureuse. Si douce qu'elle fût, l'adolescent, indolent et vagabond, semble en avoir souffert, car il garda toujours pour le pédantisme une horreur presque égale à celle qu'il devait professer plus tard pour le mariage. Là, d'ailleurs, comme partout où il passera, il se fit des amis. « La Fontaine, bon garçon,

fort sage et fort modeste », dit une note retrouvée sur un livre de classe. Note d'un camarade? Note d'un maître? Peu importe. Sauf pour la sagesse, qui diminuera, le signalement est bon et servira toujours. Bon garçon, en effet, et jusqu'à l'oubli de soi-même, bon garçon jusqu'à l'extrême faiblesse, facile à entraîner, facile à ramener. A dix-neuf ans, sous quelque influence passagère, il se croit la vocation ecclésiastique, il entre, comme novice, chez les pères de l'Oratoire, à Juilly, puis à Paris, n'y lit guère que des poètes, s'aperçoit qu'il s'est trompé, rentre dans la vie civile au bout de dix-huit mois. Peu de temps après on le retrouve étudiant en droit, puis avocat au Parlement, avec son ami François de Maucroix, sans plus de goût, l'un que l'autre, pour la chicane et les dossiers. Il ne passa au Palais que pour en épeler le jargon et pour apprendre à s'y défier de la justice. Vers 1644 Maucroix retourne à Reims, et La Fontaine à Château-Thierry.

Durant dix années, de vingt-trois à trente-trois ans, à l'époque où l'esprit se forme et le caractère se décide, le voici donc qui mène, dans sa petite ville, sans soucis matériels, sans vocation apparente, l'existence libre et facile d'un fils de famille, insouciant et désœuvré. La vie, dans nos bonnes provinces, n'était point alors, comme aujourd'hui, attristée et desséchée par le reflux de toutes les aspirations et de toutes les intelligences vers une capitale unique et monstrueuse. Un fonctionnarisme et un militarisme nomades n'y apportaient pas, dans

les relations sociales, cette instabilité qui donne aujourd'hui à nos chefs-lieux l'aspect ennuyé de colonies lointaines. On s'y connaissait, on s'y fréquentait, on s'y amusait, on y commérait aussi, et fortement. Les parties de chasse, les promenades en forêt à pied ou à cheval (La Fontaine, à soixante-dix ans, était encore un solide cavalier), les visites d'affaires ou de convenances, les longues causeries sur les marchés, dans les huttes de gardes, au coin des âtres, prenaient au jeune homme une bonne part de son temps, et lui donnaient la connaissance de la vie champêtre. Il lui en restait beaucoup encore pour la rêverie, la lecture et l'étude. Il y avait, d'ailleurs, à Château-Thierry, plusieurs salons où l'on tenait assises de littérature; le ballet des *Rieurs du Beau-Richard* ne fut pas, sans doute, la première pièce représentée par les amateurs du cru. Que certaines de ces Saphos champenoises aient été prétentieuses, et quelques-uns de ces amateurs grotesques, cela va de soi; quelques années plus tard, c'est à Château-Thierry que Boileau trouvera les types surannés de son *Festin ridicule.* N'en est-il pas de même dans tous les milieux littéraires, grands ou petits? On en voyait bien d'autres en ce moment même, en fait de prétention et de ridicule, au cœur de Paris, dans le salon bleu de l'Hôtel Rambouillet et dans les cabarets bohèmes, à la Pomme de Pin ou à la Croix de Lorraine!

Notre jeune homme, d'ailleurs, avait d'autres distractions. De temps à autre, il tirait quelque bordée

sur Paris, où il achetait des livres, et suivait le théâtre, surtout sur Reims, où il retrouvait l'ami François Maucroix, devenu chanoine, mais resté vert-galant, avec son frère aîné Louis, non moins chanoine, non moins galant. Il y passait des hivers entiers. Cette maison d'église était joyeuse. On a retrouvé, dans les papiers de François, la chanson par laquelle Jean célébra l'entrée dans les ordres de son copain :

Tandis qu'il était avocat,
Il n'a pas fait gain d'un ducat;
Mais vive le canonicat!
    Alleluia!
Il lui rapporte force écus,
Qu'il veut offrir au dieu Bacchus,
Ou bien en faire des c.....
    Alleluia!

La Fontaine n'était pas en reste avec ses amis pour la joie et les fredaines. De tempérament vigoureux, de complexion aimable, facile aux tendres épanchements, prompt à s'enflammer, prompt à s'éteindre, à Reims comme à Château-Thierry il courut quelques aventures; l'écho en retentit, çà et là, dans ses œuvres, sans jamais trahir un nom de femme. Faut-il penser que, dès lors, avec son indolence incorrigible, n'apportant pas plus de volonté à diriger sa vie qu'à tenir droit son grand corps déhanché, aussi incapable d'obstination dans la poursuite que de résistance à une tentation, il s'adressait volontiers à des beautés faciles? Rien, en tout cas,

dans ses confidences, ne donne l'idée soit d'une passion violente, soit d'une liaison suivie, encore moins d'un roman sentimental et douloureux comme celui de Maucroix avec Mlle de Joyeuse. Là-dessus, d'ailleurs, il n'essaiera jamais ni de se tromper, ni de nous tromper; la modestie de ce brave garçon égale sa discrétion; il n'adresse point de madrigaux à des déesses invisibles, il ne s'enivre pas et ne nous étourdit point de désespoirs imaginaires.

C'est dans les jouissances assez banales de cette vie libre, fort débraillée, que le jeune Champenois contracta ce goût d'indépendance, ces habitudes de songerie, de franc penser et de franc parler, d'incurie pour ses affaires et dans sa personne, qui devaient détonner, plus tard, si étrangement, dans le monde réglé et compassé où il fréquenterait. Dès lors il se forme en Champagne et à Paris une légende autour de cet original, « ce garçon de belles-lettres, qui fait des vers et qui est un grand rêveur ». Ses distractions singulières et ses histoires galantes amusent les belles compagnies en attendant que ses contes les enchantent. On se redisait, notamment, sous cape, une certaine escapade avec Mme la lieutenante générale de Château-Thierry, qui était des plus salées et digne de la plume de Boccace ou de Rabelais. Quant à ses étourderies, on ne les comptait plus. Un jour son père le charge d'une commission urgente et grave pour un procès. Jean sort, rencontre un ami qui se rend à la Comédie et lui demande où il va et s'il n'a rien à faire : « Rien du

tout », dit Jean. Il suit l'ami au théâtre et oublie l'affaire. Une autre fois, il part pour Paris, portant à l'arçon de sa selle un gros sac de dossiers importants. Le sac, mal attaché, tombe en route ; un passant le ramasse et court après le cavalier, qui bayait aux rimes : « N'avez-vous rien perdu ? — Rien. — A qui donc ce gros sac ? — Ah ! c'est à moi, et il y va de tout mon bien. » Une autre fois, cité à une audience, il s'arrête chez un ami, lit des vers, oublie l'heure, trouve le tribunal fermé, et se console en disant qu' « il était bien aise de n'avoir plus rencontré personne, qu'aussi bien il n'aimait point à parler ni à entendre parler d'affaires ». L'horreur des affaires est en effet un des traits constants de son caractère. Ce n'est point qu'il ne s'y entendît fort bien, lorsqu'il voulait s'en donner la peine, pour régler avec des parents ou obliger des amis, ainsi que le prouve une innombrable quantité de pièces et de dossiers conservés encore chez les notaires de Château-Thierry ; mais, en général, lorsqu'il s'agissait de lui-même, sa négligence était incorrigible.

Ce qu'il est facile de démêler, à travers tous ces commérages, c'est que le jeune homme, dès lors, redoutait et fuyait tout ce qui le pouvait détourner de sa rêverie voluptueuse, et que la seule passion dont il était possédé était la passion poétique. De là à nous le représenter, ainsi qu'on l'a fait, comme un grand balourd, incapable de se conduire, une sorte de niais grossier, d'être instinctif et inconscient, produisant des chefs-d'œuvre sans travail et sans

réflexion, il y a fort loin assurément. La pénétration psychologique des beaux esprits de Paris et de Versailles, accoutumés à analyser des âmes plus compliquées, mais d'une complication spéciale et factice, dans un milieu connu, devait pourtant s'y tromper plus d'une fois. « Un homme, disait La Bruyère, paraît grossier, lourd, stupide; il ne sait pas parler, ni raconter ce qu'il vient de voir : s'il se met à écrire, c'est le modèle des bons contes, ce n'est que légèreté, qu'élégance, que beau naturel et délicatesse dans ses ouvrages. » La peinture, évidemment, est chargée, par goût des antithèses et par besoin d'effet, comme celle du vieux Corneille qui la suit. L'étonnement de l'auteur des *Caractères*, qui les aime et les admire, n'a pourtant rien de joué; il ne peut comprendre que ces deux grands hommes soient si mal habiles dans le grand art du temps, l'art de la conversation. Et, de fait, un étrange personnage comme La Fontaine, timide, gauche, hésitant, qui n'écoutait les causeries que lorsqu'elles étaient sérieuses et intéressantes, taciturne, distrait, somnolent, « ne bougeant non plus qu'une souche » dès qu'elles l'ennuyaient, puis quand il se décidait à y prendre part, ne lâchant plus, le morceau, et battant, de tous côtés, les alentours, s'animant, s'échauffant, s'emportant au point d'oublier les heures et les personnes, pouvait paraître fort inconvenant à première vue. Mais combien il était séduisant pour ceux qui le fréquentaient, le savaient comprendre, toléraient ses manies, l'aimaient! A cet égard, il n'y

a pas à s'y tromper. L'un de ses *biographes* les moins clairvoyants, le pauvre abbé d'Olivet, par exemple, qui l'appelle, en propres termes, à cause de son incapacité pratique, un *idiot* « qui en sa vie n'a fait à propos une démarche pour lui », est obligé d'ajouter : « Cet idiot donnait les meilleurs conseils du monde ; autant il était sincère dans ses discours, autant était-il facile à croire tout ce qu'on lui disait ». Ce même d'Olivet, qu'on ne peut taxer d'indulgence, nous apprendrait encore, si nous ne le savions d'ailleurs, qu'entre amis, à table, dans le tête-à-tête, c'était un causeur intarissable, charmant, du meilleur ton, qu'il ne laissait jamais échapper « rien de libre ni d'équivoque », qu'il était « toujours plein de respect pour les femmes », qu'il s'attendrissait lorsqu'il rencontrait « des personnes dans l'affliction », que « non seulement il les écoutait avec grande attention, mais cherchait des expédients et en trouvait ». Si tout cela peut nous donner l'idée d'un distrait, tout cela nous représente surtout un homme de sens et un homme de cœur, qui n'est point banal et qui ne veut pas l'être.

Il faut n'avoir jamais vécu avec des provinciaux de l'Est, Champenois, Lorrains ou Comtois, pour ignorer ce qu'il se cache, d'ordinaire, de finesse et de ténacité sous la bonhomie souriante de ces solides gaillards aux allures distraites ou endormies. Paysans et hobereaux, avocats et littérateurs, politiciens et artistes, presque tous ceux qui viennent de la région, sont coulés dans le même moule, se res-

semblent et s'entendent. La Fontaine, bourgeois de naissance, campagnard d'habitudes, homme du monde par ses relations, fut, comme Racine plus tard, une fleur de Champenois. Il s'abandonne, en apparence, détaché et indifférent; au fond, c'est un malin, qui ne perd complètement la tête qu'à bon escient. Lorsqu'il demande, d'un air dégagé, à des gens d'église si saint Augustin avait autant d'esprit que Rabelais, c'est qu'il a peut-être subi les longueurs d'une discussion fastidieuse. Son bas, à ce moment, pouvait bien être à l'envers, comme le lui fit remarquer avec aigreur l'abbé Boileau, mais non pas la cervelle, et sa malignité se réjouissait d'avoir pu couler, sous couleur d'étourderie, légèrement impertinente, ce qui dans son for intérieur lui semblait, à cet instant-là, une vérité. Personne, en réalité, ne détesta plus l'ennui et les ennuyeux, la morgue et les pédants, et chaque fois qu'il s'en put venger doucement, à sa manière, en campagnard patelin, il le fit. Comment prendre pour une pure distraction sa réponse, au sortir d'un dîner de cérémonie, chez un financier qui l'avait invité pour l'exhiber à ses convives et où, naturellement, il n'avait soufflé mot? « Pourquoi partir si vite? — Je vais à l'Académie. — Mais la séance ne s'ouvre que dans deux heures! — Je prendrai le plus long. » — Quelle est, dans ce mot comme dans tant d'autres, la part de la naïveté et celle de la raillerie? Le ton distrait et nonchalant dont il les décochait pouvait faire illusion à ceux qui acceptaient, oreilles closes,

sa réputation; il est malaisé de croire qu'il n'y eût que de la naïveté.

Une autre légende, non moins absurde que celle d'une étourderie constante, nous représente La Fontaine indifférent à la poésie jusqu'à l'âge de vingt-deux ans. Pour éveiller en lui le démon qui dormait, il aurait fallu, suivant d'Olivet, la lecture à haute voix d'une ode de Malherbe faite dans un salon de Château-Thierry par un jeune officier. Que cette lecture, dans certaines circonstances, ait laissé une trace vive dans la mémoire du poète, c'est possible, mais il y avait bel âge que le jeune homme lisait et rimait, puisqu'il avait quitté l'Oratoire pour ce motif. Il n'aura pas besoin de nous le dire lui-même plus d'une fois :

Que me sert-il de vivre innocemment,
D'être sans faste et cultiver les Muses?
Hélas! qu'un jour elles seront confuses,
Quand on viendra leur dire en soupirant :
« Le nourrisson que vous chérissiez tant,
Moins pour ses vers que pour ses mœurs faciles,
Qui préférait à la pompe des villes
Vos antres cois, vos chants simples et doux,
Qui, dès l'enfance, a vécu parmi vous.... »

Vraiment, nous n'en saurions douter. Avec son ami Maucroix, avec son parent Pintrel, il s'exerça, de bonne heure, aux jeux de rimes, comme il étudia, avec eux, les auteurs anciens. Qu'il l'ait fait à bâtons rompus, en simple amateur, sans prétentions, sans ambition, cela est probable; que ses compagnons d'étude, moins bien doués que lui, mais plus stu-

dieux, aient exercé sur lui une action utile en le poussant à mettre plus de suite dans ses lectures et dans ses efforts, cela est vraisemblable. En tout cas, c'est durant ces dix grandes années de loisirs, consciemment ou inconsciemment, qu'il prépare son avenir. La traduction de l'*Eunuque*, de Térence, sa première publication en 1654, si pénible, si laborieuse, montre quelles peines il prenait pour s'assimiler le génie antique et pour se former, à l'exemple de son modèle, un style serré, précis, clair, naturel. L'un de ses conseillers, à ce moment, comme il l'est pour tous les jeunes gens, fut Ovide. Les *Métamorphoses* l'enchantèrent. Le vent était alors aux longs poèmes; il rêva, lui aussi, de faire des épopées, mais des épopées amoureuses. L'*Adonis*, les *Filles de Minée*, *Philémon et Baucis* datent, en grande partie, de cette époque. Malgré le soin avec lequel il les termina et corrigea, d'une main plus sûre, dans sa maturité, il est facile d'y retrouver la première trame sous les retouches postérieures; dans les *Filles de Minée*, les sutures et ratures sautent aux yeux. Quelques pièces dans les *Fables* et les *Contes* furent, aussi, composées ou ébauchées à cette époque; ce sont celles, comme *Le meunier, son fils et l'âne* (faite pour Maucroix, lorsqu'il hésitait à prendre les ordres), qui affectent un certain air de poème ou celles qui trahissent une imitation timide et incertaine du vieux langage. En tout cas, il perdit moins son temps, même alors, qu'il ne se plut toujours à le dire et le laisser dire, et lorsqu'il publia l'*Eu-*

nuque, il était déjà mieux armé que la plupart de ses contemporains, par un commerce assidu, dans la solitude, avec les grands écrivains de l'antiquité, comme avec les maîtres conteurs, français et italiens, du Moyen·Age et de la Renaissance. Sa curiosité était très ouverte. Tous les romans d'aventure et d'amour, anciens et modernes, le ravissaient, surtout d'Urfé, avec son *Astrée*, « œuvre exquise ».

Étant petit garçon, je lisais son roman
Et je le lis encore ayant la barbe grise.

Ses tiroirs étaient, en outre, bourrés de projets et d'ébauches. Il était donc tout à fait en état de se présenter dans le monde littéraire à Paris lorsque l'occasion s'en présenterait, et il la désirait.

Chemin faisant, il s'était marié, ou plutôt on l'avait marié. Son père, en bourgeois prudent, voulant l'établir, lui avait transmis sa charge de maître des eaux et forêts et choisi une femme, Marie Héricart, fille du lieutenant criminel de la Ferté-Milon. Jean avait pris la charge et accepté la femme « par complaisance », sans trop regarder ni à l'une, ni à l'autre. Une chanson qu'on a retrouvée dans les papiers de Maucroix, faite à Reims « peu de jours avant ses noces », montre avec quel sérieux il les voyait venir :

Monsieur de La Fontaine,
Caressant un soir Mimi,
Disait : Vos fièvres quartaines. ..

Et l'éditeur n'a pas osé publier le reste, tant c'est édifiant! Ni la fonction, ni la femme ne furent d'ailleurs pour lui causes de grands soucis; il les négligea autant l'une que l'autre, non de parti pris, mais par nonchalance, puis finit, à la longue, par les abandonner l'une et l'autre, sans brusquerie, par lassitude, presque sans s'en apercevoir. Il resta maître des eaux et forêts jusqu'en 1672, non sans avoir parfois reçu, de Colbert, quelques admonestations sur sa gestion; il continua la vie commune avec sa femme, d'une façon intermittente, jusqu'aux abords de la vieillesse, puis, résidant à Paris, l'oublia complètement.

En tout cas, on ne saurait se faire illusion sur la façon singulière dont il comprit jusque-là ou observa ses devoirs de mari. Les aveux qu'il laisse, de temps à autre, échapper lui-même, ne permettent pas de s'y tromper. Les deux familles, en bâclant ce mariage, n'y avaient vu, comme d'ordinaire, que leurs convenances, ne tenant compte ni des caractères ni des âges. A ce grand diable échappé qui amusait la Champagne de ses fredaines, impatient de toute règle, incapable de se conduire, on confiait une jolie fillette, qui n'avait pas encore quinze ans, et qui apportait, en dot, plus d'illusions encore que de rentes. Pour achever l'éducation de cette enfant, il eût fallu une maturité que, malgré ses vingt-sept ans, notre poète n'avait pas. Mlle Héricart, à coup sûr, n'était pas sans défauts; nous ne sommes guère en situation, à une telle distance, d'analyser dans quelle

mesure les imperfections de son caractère purent justifier l'indifférence de son mari. Si l'on s'en rapporte à d'Olivet, « elle ne manquait ni d'esprit, ni de beauté, mais, pour l'humeur, tenait fort de Madame Honesta » (la prude revêche du conte de *Belphégor*). Si l'on écoute la famille, elle était « du caractère le plus doux, le plus complaisant et le plus liant ». Si l'on prête l'oreille à cette mauvaise langue de Tallemant, « c'est une coquette qui s'est assez mal gouvernée depuis quelque temps » et que l'indifférence de son mari fait « sécher de chagrin ». En réalité, tous les témoignages contemporains sont plutôt favorables à Mme de La Fontaine, et, s'ils diffèrent sur l'appréciation de ses qualités, ils s'accordent, au moins, sur deux points : c'est que son mari la négligea très vite et très ouvertement (« il est amoureux où il peut »), c'est qu'il mena avec une incurie inconcevable les affaires financières de la communauté, se contentant, pour toute administration, de vendre de temps à autre quelque lopin de terre, « mangeant son fonds avec son revenu ». La séparation de biens fut prononcée en 1659. Il n'y en eut point d'autre. Les choses se traînèrent cahin-caha durant une quarantaine d'années, jusqu'à ce que la vieillesse isolât tout à fait les époux mal assortis, l'un à Paris, l'autre à Château-Thierry. « Il s'éloignait de sa femme le plus souvent et pour le plus longtemps qu'il pouvait, mais sans aigreur et sans bruit. »

Nous n'avons, sur les premiers temps de cette

étrange union, d'autres renseignements qu'une phrase de Tallemant : « Sa femme dit qu'il rêve tellement qu'il est quelquefois trois semaines sans croire d'être marié », mais La Fontaine lui-même s'est chargé de nous en donner, çà et là, de plus circonstanciés sur ceux qui suivirent. Les seules lettres à sa femme qui nous aient été conservées, celles qu'il lui écrivit durant son voyage à Limoges, en 1663, après quinze ans de mariage, jettent des jours singuliers sur ses façons de penser et d'agir en ménage. On y constate que l'incompatibilité d'humeur entre les deux époux provenait comme il arrive fréquemment, bien plus d'une similitude dans les goûts que d'une hostilité dans les caractères et que cette dangereuse similitude était développée par le mari même avec une étourderie et une inconscience dont il devait porter la peine. Chose bien curieuse, en effet, mais si naturelle! Savez-vous ce que lui, le dépensier, le rêveur, le distrait, le rimeur reproche surtout à sa femme? Son indifférence pour les soins domestiques, sa passion pour la lecture. Son égoïsme de grand enfant qui, ayant toujours besoin d'être gouverné, dut s'en remettre toujours, pour la vie quotidienne, à la tutelle la plus proche et la moins pesante, perce là avec une terrible naïveté. Il est désolé, tout comme Chrysale, que Mlle de La Fontaine ne soit pas une excellente ménagère : « Vous ne jouez, ni ne travaillez, ni ne vous souciez du ménage, et, hors le temps que vos bonnes amies vous donnent par charité, il n'y a que les romans qui vous divertissent.

C'est un fond bien épuisé. Vous avez lu tant de fois les vieux que vous les savez; il s'en fait peu de nouveaux et, parmi ce peu, tous ne sont pas bons; aussi vous demeurerez souvent à sec. » Il est donc bien résolu à faire de sa femme une personne sérieuse, et, lui-même, commence à prêcher d'exemple; il dompte, non sans effort, sa propre paresse, il lui rédige de longues relations, à chaque étape : « Considérez l'utilité que ce vous serait si, en badinant, je vous avais accoutumée à l'histoire, soit des livres, soit des personnes; vous auriez de quoi vous désennuyer toute votre vie.... » Quel excellent professeur! Malheureusement, la leçon ne dure pas. Une minute après, il s'épouvante lui-même des résultats qu'il pourrait obtenir. Si son écolière allait trop apprendre et devenir ennuyeuse! « Pourvu, ajoute-t-il, que ce soit sans intention de rien retenir, moins encore de rien citer. Ce n'est pas une bonne qualité pour une femme d'être savante; et c'en est une très mauvaise d'affecter de paraître telle. » Il était un peu tard pour changer, chez la jeune femme, une direction de goûts qu'il avait sans doute encouragée le premier. Sa femme était-elle, vraiment, romanesque et pédante? L'avait-elle impatienté en se mêlant de lui donner des conseils littéraires? On serait tenté de le croire en voyant, l'année précédente, le jeune Racine, exilé à Uzès, prier son tolérant Mentor de joindre, à ses propres avis sur le petit poème des *Bains de Vénus*, les observations critiques de sa savante moitié : « Je fais la même prière à votre

académie de Château-Thierry, surtout à Mlle de La Fontaine. Je ne lui demande aucune grâce pour mes ouvrages; qu'elle les traite rigoureusement. » La dame avait donc une réputation de bas-bleu autorisé et sévère, et l'académie se tenait dans son salon. Or on sait ce que La Fontaine pensa toujours de la critique; nous ne sommes point surpris qu'au lieu de la trouver installée chez lui, il eût préféré un dîner cuit à point.

Mme de La Fontaine était lettrée, peut-être trop lettrée ou trop mal, au gré de son mari. En tout cas, elle n'était point prude, si l'on en juge par la nature des confidences que lui faisait son correspondant. Si elle avait des dispositions à la jalousie, elle trouvait, en vérité, de quoi les entretenir. Un célibataire en voyage ne raconte pas plus gaîment à un camarade de plaisirs ses bonnes fortunes ou ses envies de bonnes fortunes. Cela commence à Bourg-la-Reine et ne cesse pas, durant vingt jours, jusqu'à Limoges. Dans le carrosse du départ, « point de moines, mais en récompense trois femmes. Parmi les trois femmes, une Poitevine qui se qualifiait comtesse; elle paraissait assez jeune et de taille raisonnable, témoignait avoir de l'esprit, déguisait son nom, et venait de plaider en séparation contre son mari : toutes qualités de bon augure, et j'y eusse trouvé matière de cajolerie, si la beauté s'y fût rencontrée, mais sans elle rien ne me touche; c'est à mon avis le principal point : je vous défie de me faire trouver un grain de sel dans une per-

sonne à qui elle manque. » Pour ne point perdre son temps avec la Poitevine, il s'informe, auprès d'elle, des *belles personnes* qu'il peut y avoir à Poitiers; il y a notamment deux femmes galantes, la *Barigny* et la *Landru*, dont les aventures lui mettent l'eau à la bouche : « Poitiers, ville mal pavée, pleine d'écoliers, abondante en palais et en moines. Il y a en récompense nombre de belles, et l'on y fait l'amour aussi volontiers qu'en lieu de la terre.... J'eus quelque regret de n'y point passer; vous en pourriez aisément deviner la cause. » Sous les ombrages de Bellac « il se plairait extrêmement à avoir une aventure amoureuse ». Dans une auberge de Bellac, il cajole la fille du logis qui porte une jolie coiffure, « une espèce de cale à oreilles, des plus mignonnes, et bordée d'un galon d'or large de trois doigts. La pauvre fille, croyant bien faire, alla querir sa cale de cérémonie pour me la montrer. Passé Chavignac, l'on ne parle quasi plus français; cependant cette personne m'entendit sans beaucoup de peine. Les fleurettes s'entendent partout et ont cela de commode qu'elles portent avec elles leur trucheman. Tout méchant qu'était notre gîte, je ne laissai pas d'y avoir une nuit fort douce. Mon sommeil ne fut nullement bigarré de songes comme il a coutume de l'être; si pourtant Morphée m'eût amené la fille de l'hôte, je pense bien que je ne l'aurais pas renvoyée; il ne le fit point, et je m'en passai. » Et c'est sur ce ton vif et enjoué de galant badinage que continue, jusqu'au bout, cette correspondance ori-

ginale et amusante qui s'annonçait, au début, comme un cours d'histoire.

Non, à coup sûr, Mme de La Fontaine n'était pas une bégueule. Il semble même que son mari l'avait aguerrie depuis longtemps à toutes sortes de libertés en fait de livres et d'œuvres d'art. Parmi les statues antiques du château de Richelieu, qu'il lui énumère complaisamment, il signale « une dame grecque, une autre dame romaine, avec une autre sortant du bain. Avouons le vrai; cette dame sortant du bain n'est pas celle que vous verriez le moins volontiers. Je ne saurais vous dire comme elle est faite, ne l'ayant considérée que fort peu de temps. » La vue des *Esclaves* de Michel-Ange, qu'il admire et comprend d'ailleurs avec une intelligence d'artiste, lui inspire une allusion, assez inattendue dans la bouche d'un mari, à la puissance séductrice de sa femme : « Il m'est impossible de tomber sur ce mot d'esclave, sans m'arrêter : que voulez-vous? chacun aime à parler de son métier, ceci soit dit sans vous faire tort. Pour revenir à nos deux captifs, je pense bien qu'il y a eu autrefois des esclaves de votre façon qu'on a estimés; mais ils auraient de la peine à valoir autant que ceux-ci. » Est-ce un souvenir personnel, un aveu fugitif d'une séduction subie, dont il aurait souffert et qui n'a pas duré? Serait-ce une allusion à des coquetteries vis-à-vis d'étrangers? Si débonnaire, si étranger à la jalousie, ajoutons même, si indifférent et si tolérant, que fût cet époux vagabond, on a quelque peine à croire à une

semblable impertinence dans une lettre qui devait probablement passer sous les yeux de tout le petit cercle de Château-Thierry. Un peu plus loin, il semble encore, par allusion, se plaindre de la froideur de leur union. Il est à Châtellerault, chez un parent octogénaire, mais de verte allure, « qui demeure encore onze heures à cheval sans s'incommoder », un de ces Pidoux « qui ont du nez, et abondamment ». Ce beau vieillard, « qui s'est marié plus d'une fois », fait l'admiration de son petit-neveu. « La femme qu'il a maintenant est bien faite et a certainement du mérite. Je lui sais bon gré d'une chose, c'est qu'elle cajole son mari, et vit avec lui comme si c'était son galant. Il y a ainsi d'heureuses vieillesses, à qui les plaisirs, l'amour et les grâces tiennent compagnie jusqu'au bout; il n'y en a guère, mais il y en a. » Il voit beaucoup d'enfants dans la maison, mais dédaigne de les compter, « son humeur n'étant nullement de s'arrêter à ce petit peuple ». Une seule des grandes filles l'intéresse, parce qu'elle est encore charmante, quoique défigurée par la petite vérole, et il regrette, en psychologue curieux, de ne point séjourner à Châtellerault, car il aurait été « bien résolu de la tourner de tant de côtés, que j'aurais découvert ce qu'elle a dans l'âme, et si elle est capable de passion secrète ». Pour un bonhomme qui va se faire prendre, à Paris, pour un naïf et un gobe-mouches, voilà qui n'est pas mal. Quel malheur que presque tout le reste de la correspondance intime de La Fontaine, soit avec Mau-

croix, soit avec Racine, ait disparu, probablement anéantie par des scrupules dévots; comme elle nous en dirait long sur la mobilité de ses impressions, leur vivacité et leur originalité!

On voit de reste, par tous ces traits, combien notre homme avait peu des qualités nécessaires à un mari. Il n'avait pas de vocation plus déterminée pour la paternité, et, comme son sentiment du devoir, sur ces deux points, ne paraît jamais avoir dépassé le sentiment des convenances, il fut un père médiocre autant qu'un médiocre époux. Nous avons vu avec quel mépris il parle du petit peuple qu'il trouve chez son parent de Châtellerault et il ne cessera jamais d'avoir pour les enfants l'indifférence égoïste du célibataire qui déteste le bruit. A cette époque, il a un fils de dix ans, et il n'y pense qu'une fois, dans sa première lettre, en quittant Paris, à Clamart. « Faites bien mes recommandations à votre marmot, et dites-lui que j'amènerai de ce pays-là quelque beau petit chaperon pour le faire jouer et pour lui tenir compagnie. » L'enfant ne sera qu'un prétexte pour embaucher une jolie servante. Si l'on en croyait les anecdotiers contemporains (mais nous savons combien il s'en faut défier!), le père aurait poussé l'inconscience jusqu'à ne plus reconnaître son fils, plus tard, lorsqu'il le rencontrait par hasard. Il s'en rapporta à ses amis, à Maucroix, au président du Harlay, pour l'élever et pour le caser. Charles de la Fontaine semble avoir subi les conséquences de cette éducation de hasard; ce fut un

homme médiocre auquel on procura, dans son âge mûr, à Troyes, un emploi dans les aides, « qui fut entre ses mains précisément ce qu'il aurait été entre les mains du père ». En tout cas, nous ne les trouvons ni lui, ni sa mère, auprès de La Fontaine durant ses dernières maladies, pas même à son lit de mort.

La Fontaine n'eut-il jamais conscience de ses torts envers sa femme? Ne se repentit-il jamais de ses légèretés? Il était, au fond, trop bon pour n'en pas souffrir et trop sincère pour ne pas le dire. Les aveux lui échappent fréquemment. Celui qui a écrit *Philémon et Baucis* n'avait pas un cœur sec; une larme coule dans plus d'un vers!

Pour peu que des époux séjournent sous leur ombre,
Ils s'aiment jusqu'au bout malgré l'effort des ans.
Ah! si.... Mais autre part j'ai porté mes présents.

Dans les *Contes* même, il y pense plus d'une fois :

Le nœud d'hymen doit être respecté,
Veut de la foi, veut de l'honnêteté....
Je donne ici de beaux conseils sans doute :
Les ai-je pris pour moi-même? Hélas! non.

Mais combien ces apparences de remords étaient fugitives, combien ces soupirs étaient passagers! L'extrême besoin d'indépendance et d'impressions changeantes qui était le fond de l'homme, lui faisait bien vite repousser jusqu'au souvenir d'une chaîne qui lui avait tant pesé. Il touchait à ses soixante-dix ans, qu'il conservait encore sur le mariage les

idées particulières qu'il avait appliquées avec tant de succès :

Je soutiens et dis hautement
Que l'hymen est bon seulement
Pour les gens de certaines classes ;
Je le souffre à ceux du haut rang,
Lorsque la noblesse du sang,
L'esprit, la douceur, et les grâces,
Sont joints au bien ; et lit à part.
Il me faut plus à mon égard.
Eh quoi ? De l'argent sans affaire,
Ne me voir autre chose à faire,
Depuis le matin jusqu'au soir,
Que de suivre en tout mon vouloir,
Femme, de plus, assez prudente
Pour me servir de confidente ;
Et, quand j'aurais tout à mon choix,
J'y songerais encor deux fois.

La publication de *l'Eunuque* en 1654 dut entrer pour quelque chose dans le relâchement des liens fragiles qui unissaient depuis sept ans déjà ces deux époux, encore si jeunes, mais si fatigués l'un de l'autre. Toute médiocre qu'elle fût, l'œuvre attira l'attention sur l'auteur ; on parla de lui à Paris, ses amis s'employèrent pour qu'il y vînt prendre sa place au milieu des jeunes hommes qui commençaient à se pressentir et à se grouper vis-à-vis de l'Hôtel Rambouillet. Justement, à ce moment, La Fontaine était non moins harcelé par les embarras d'argent que fatigué par son intérieur. Son frère aîné qui lui avait donné tous ses biens, sous la seule réserve d'une rente viagère, effrayé par ses dilapidations, était revenu sur sa générosité. Il allait

incessamment être obligé, en 1656, de vendre à son beau-frère une de ses meilleures fermes; la famille sollicitait sa séparation de biens avec sa femme; son père qui allait bientôt mourir, en 1658, s'apprêtait à lui laisser des affaires fort compliquées et embarrassées. Le meilleur de son temps se passait chez les notaires, les avocats, les huissiers, le reste dans un intérieur où on lui faisait la moue, sinon des scènes et des remontrances. S'échapper vers Paris, y rester le plus longtemps et le plus souvent possible, se dérober en sourdine à tous ces tracas, ne serait-ce pas le bonheur? Un homme de lettres sans situation et sans fortune n'avait alors d'autre ressource que d'accepter la protection d'un grand seigneur. Le plus haut personnage du moment, après le jeune roi, presque autant que le jeune roi, c'était le magnifique surintendant Fouquet : on présenta La Fontaine à Fouquet.

CHAPITRE II

LA FONTAINE ET FOUQUET

(1657-1663)

Avec le caractère que nous lui connaissons, rien d'étonnant que La Fontaine se soit laissé faire, lorsque l'oncle de sa femme, Jannart, homme excellent et serviable, qui l'avait déjà obligé de ses conseils et de sa bourse en mainte occasion, lui proposa de le recommander à son patron, procureur général en même temps que surintendant, auprès duquel il remplissait les fonctions de substitut. La générosité de Fouquet était proverbiale, la grâce dont il accompagnait ses libéralités ne l'était pas moins. Corneille, Brébeuf, Benserade, Bois-Robert, Gombaut, Charles Perrault, les plus illustres de l'Académie, s'honoraient d'être ses clients. « Il m'a donné une pension sans que je la lui aie demandée ! » s'écrie, reconnaissant, le pauvre cul-de-jatte Scarron sur son lit de douleur. Le surintendant se connaissait en

hommes; il flaira, du premier coup, la valeur du Champenois sous ses allures empruntées. Aussi avisés l'un que l'autre, de même humeur gaie et libre, le protecteur et le protégé s'entendirent vite, à demi-mots, en souriant. Le poète présenta son *Adonis*, le financier promit une pension.

En apportant dans la petite cour de Saint-Mandé et de Vaux, comme spécimen de son savoir-faire, une façon de poème épique, le nouveau venu se conformait au goût régnant, qui allait bientôt faire place à de nouvelles modes. Presque tous les tenants de l'ancienne école poétique, celle de Louis XIII et de la Régence, plus ou moins malherbisés, mais se rattachant encore, par l'habitude ou le regret, au mouvement antérieur du XVIe siècle, venaient de livrer à la désillusion publique leurs essais malheureux de vastes épopées. Le *Moïse* de Saint-Amant en 1651, le *Saint-Louis* du P. Lemoyne en 1653, l'*Alaric* de G. de Scudéry en 1654, la *Pucelle* de Chapelain en 1656, le *Clovis* de Desmarets en 1657, avaient, coup sur coup, accablé la patience des plus vigoureux lecteurs. L'*Adonis*, de proportions moins ambitieuses, d'un style moins enflé, dut paraître un soulagement inattendu. Si ce petit ouvrage, inégal et incertain, n'a pas de quoi nous faire regretter que La Fontaine n'ait pas été encouragé, par les événements, à suivre la voie périlleuse dans laquelle ses prédécesseurs venaient de s'embourber, on doit pourtant y remarquer une aisance et une rapidité dans le récit, une élégance pittoresque dans la des-

cription, un sentiment de proportion, d'harmonie, d'unité qui révélaient mieux qu'un docile élève de Malherbe, qui annonçaient un successeur sage et réfléchi de la Renaissance, un interprète ému et libre de l'antiquité. L'*Adonis* est un des morceaux qu'André Chénier devait lire plus tard avec le plus de profit. On y retrouve déjà, non seulement des vers descriptifs, d'une couleur douce et fine, à la façon des Grecs, mais aussi leur enthousiasme tendre et profond pour la nature et pour la beauté que personne ne devait plus, dans l'intervalle, exprimer d'un langage si suave et si harmonieux :

Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois,
Flore, Écho, les Zéphirs et leurs molles haleines,
Le vert tapis des prés et l'argent des fontaines.
. . . .
Rien ne manque à Vénus, ni les lis, ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni le charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grâce, plus belle encor que la beauté.
. . . .
Quoi? vous quittez les cieux et les quittez pour moi!
Il me serait permis d'aimer une immortelle!
— Amour rend ses sujets tous égaux, lui dit-elle;
La beauté, dont les traits, même aux dieux, sont si doux,
Est quelque chose encor de plus divin que nous.

Ni Pétrarque, ni Ronsard, n'eussent mieux dit, et le froid Malherbe ne connaît pas ces extases délicates. Si l'on pense, d'autre part, que le jeune Racine, âgé de dix-huit ans, terminait alors à peine ses études, on doit reconnaître, sur ce point comme sur d'autres, à La Fontaine des mérites de précurseur et d'initiateur que sa personnalité modeste et

effacée a trop fait oublier. N'est-ce pas dans l'*Adonis* que se trouvent aussi ces vers sur la volupté, d'une mélancolie si anxieuse, qu'on croit entendre le plus sincère et le plus délicat des poètes contemporains?

O vous, tristes plaisirs où leur âme se noie,
Vains et derniers efforts d'une imparfaite joie,
Délicieux moments, vous ne reviendrez plus!

Ces beaux vers ne pourraient-ils servir d'épigraphe aux *Vaines Tendresses*? Et, lorsque La Fontaine, un peu plus tard, relisait, avec attendrissement, cette œuvre de jeunesse, n'avait-il pas quelque raison de regretter le noble enthousiasme qui l'animait alors? « Quand j'en conçus le dessein, dit-il, j'avais plus d'imagination que je n'en ai aujourd'hui. Je m'étais toute ma vie exercé en ce genre de poésie que nous nommons héroïque; c'est assurément le plus beau de tous, le plus fleuri, le plus susceptible d'ornement, et de ces figures nobles et hardies qui font une langue à part, une langue assez charmante pour mériter qu'on l'appelle la langue des Dieux. » La déclaration est intéressante, mais nous n'en avions pas besoin pour savoir qu'à ce moment La Fontaine, nourri de Virgile, d'Ovide, de Platon, était sorti de sa petite ville avec des ambitions plus hautes que celles d'un conteur de grivoiseries pour les désœuvrés ou de moralités pour les enfants. La plupart des ouvrages qu'il entreprit alors, dont beaucoup sont restés inachevés, ont un souffle de gravité et de grandeur qui suffit à les dater. Par malheur, il arri-

vait trop tard. Après cette avalanche d'épopées artificielles, après les querelles puériles de *Job* et d'*Uranie*, on était las des pédants, et l'on commençait à se défier de toute littérature solennelle et grave.

C'était un comédien errant, un certain Molière, dont les farces avaient amusé le Languedoc, qui attirait, pour l'instant, l'attention : *les Précieuses ridicules* (1659) allaient bientôt sonner le glas de l'Hôtel Rambouillet. On parlait aussi d'un jeune robin qui colportait, par la ville, des fragments de satires mordantes dans lesquelles le grand Chapelain lui-même était impitoyablement conspué. Il y avait, de toutes parts, un retour vers la réalité, la simplicité, la gaieté, qui n'était guère favorable à une rénovation du poème élégiaque ou pastoral. La Fontaine, essentiellement malléable et sensible, comme pas un, à toutes les variations d'atmosphères, tâta les cordes de sa lyre; il sentit que la note poétique ne trouvait plus d'écho, il fit tinter la note plaisante. L'un de ses premiers succès dans le Salon de Fouquet fut une épître, plus que risquée, en style marotique, à une « fort honneste dame » de religieuse, celle-là même, dit-on, avec laquelle il avait été surpris, en étrange posture, dans le logis conjugal :

Très révérende mère en Dieu
Qui révérende n'êtes guère,
Et qui moins encore êtes mère,
On vous adore en certain lieu....

C'est là qu'on trouve ces vers cités dans tous les traités de versification comme exemples d'un rythme

leste et pétulant et qui s'adressent aux *appas* de la nonne :

Que les champs libres on leur laisse
Un peu,
Je gage
Qu'on verra, s'ils sortent de cage,
Beau jeu.

Ce badinage indécent fit oublier *Adonis*. Mme de Sévigné le colporta partout avec enthousiasme, plaçant l'auteur « entre les Dieux ». La Fontaine, pour remercier la marquise, lui adressa un dizain dans un style plus marotique encore. Le sort en était jeté. Des deux génies qui sommeillaient dans l'âme encore incertaine du poète docile et mobile, le génie attique et le génie gaulois, c'était le dernier, le génie gaulois, charmant mais léger, libre mais sans scrupules, qu'allait d'abord éveiller et toujours encourager le goût fatigué de la société vaniteuse et distraite dans laquelle il allait vivre.

Il est possible que, personnellement, Fouquet, amateur d'esprit curieux et ouvert, fût disposé à encourager, chez son protégé, des tentatives d'un ordre plus élevé, mais le cercle de ses clients et adulateurs n'en cherchait pas si long. C'était, pour des oisifs, une bonne fortune de mettre la main sur un rimeur si adroit, tournant la pièce de circonstance avec une désinvolture si piquante et une pointe de grivoiserie si finement aiguisée. Il fallut que le poète prît, en vers, l'engagement de payer régulièrement, tous les trois mois, la rente poétique que le

surintendant réclamait « pour le soin qu'il prenait de faire valoir ses vers ». C'étaient les quittances des termes de sa pension. A la Saint-Jean, ce seront des madrigaux,

> Courts et troussés, et de taille mignonne.
> Longue lecture en été n'est pas bonne.

A l'automne, pendant les vendanges, quelques menus vers :

> Ne dites point que c'est menu présent :
> *Ces menus vers sont en vogue à présent.*

Au 1er janvier, une ballade. A Pâques, le jour saint, ce jour-là seulement, une poésie sérieuse :

> Pour achever toute la pension,
> Quelque sonnet plein de dévotion.
> Ce terme-là pourroit être le pire :
> On me voit peu sur tels sujets écrire.

Et le surintendant tenait sa comptabilité avec un soin rigoureux ! Quand son débiteur le faisait attendre, il le relançait; quand il ne lui donnait pas bonne mesure, il se plaignait. En 1660, il lui sembla que trois madrigaux, c'était trop peu. A quoi Jean lui répondit, de ce ton goguenard et patelin qu'il excellait déjà à prendre pour faire avaler aux gens d'étonnantes impertinences et de dures vérités, que, si ce n'était pas le compte de son créancier, c'était son compte à lui ; qu'en ces sortes de marchandises, c'est la qualité et non le

volume qui importe, et que, lorsque les vers sont bons, tout homme intelligent, « tout prud'homme »

Les prend au poids au lieu de les compter.

Toutes ces fournitures trimestrielles nous ont été conservées. Si minces qu'elles fussent, notre apprenti courtisan, l'âme trop pleine encore de plus hauts rêves longtemps suivis dans les sentiers silencieux des prairies et des bois, ne les fabriquait qu'à contre-cœur et ne les livrait qu'à la dernière extrémité. Presque toutes, péniblement martelées, exhalent l'ennui et l'effort. Comme il se bat les flancs pour trouver des sujets! C'est une *Ode à Madame la Surintendante sur ce qu'elle est accouchée avant terme, dans le carrosse, en revenant de Toulouse*, une autre sur *la Paix des Pyrénées*, une troisième sur *le Mariage de Madame*. Quand il ne trouve rien, il fait une ballade qu'il intitule carrément *Pour le premier terme* ou *Pour le second terme*. A ce second terme, il n'y tient plus, il déclare qu'il sue, qu'il est en eau, qu'il est à bout, et prend pour refrain :

Promettre est un, et tenir est un autre.

Il gâche sa besogne avec tant d'étourderie qu'en complimentant la surintendante sur son dernier accouchement il lui arrive d'oublier le nombre de ses enfants. Il la félicite d'être « mère de deux Amours », lorsqu'il y en avait déjà trois. La légèreté était un peu forte et l'on en rit beaucoup ; mais que

de fantaisies et de hardiesses ne passe-t-on point à un distrait de ce calibre?

Par le ton qui règne dans toutes ces poésies de commande, aussi bien que dans les épîtres ou lettres adressées à Fouquet, nous pouvons juger de la nature des rapports qui s'étaient établis entre le protégé et le protecteur. Dans l'état de nos mœurs littéraires qui ne sont pas meilleures peut-être, mais qui sont différentes, nous avons quelque peine à nous imaginer une semblable situation sans un avilissement honteux de l'obligé. Il est bien certain que dès cette époque il se trouvait, parmi les écrivains, certaines âmes plus fières auxquelles répugnaient ces apparences de servitude, et qui s'efforcèrent de vivre indépendants, mais ce furent de rares exceptions. La faiblesse de caractère qui n'avait permis à La Fontaine de diriger convenablement ni son ménage ni ses affaires, le livrait plus que tout autre, sans défense, à un genre de séduction, qui, dans les idées du temps, était un honneur pour l'écrivain qui en était l'objet. Il n'y a guère de poète, à ce moment, qui ne soit pensionné par quelqu'un, roi, prince ou grand seigneur, et celui-là seul en reste avili qui s'est abaissé lui-même par l'humilité de son allure ou l'excès de ses flatteries. Alors, comme aujourd'hui, tant valait l'homme, tant valait l'usage, et la mendicité littéraire n'était ni plus ni moins ignoble pour s'exercer vis-à-vis de hauts personnages, que pour être pratiquée dans les antichambres officielles, les officines

de librairies, les coupe-gorge du journalisme. La Fontaine, sous ce rapport, ne fut meilleur ni pire que la plupart de ses contemporains. Il flatta Fouquet, il le flatta démesurément, comme il devait flatter plus tard, successivement, et plus démesurément encore, Mme de Montespan et Mme de Fontanges, le roi et Colbert, le dauphin et les bâtards. Hélas! qui n'en faisait pas autant, et, en fin de compte, qui cela trompait-il? Ce qu'il y a de remarquable dans ces flatteries obligatoires que La Fontaine adressait aux grands, c'est qu'elles sont le plus souvent d'une maladresse qui accuse sur-le-champ son embarras. Lui si délicat et si fin lorsqu'il dit ce qu'il pense, il perd toute grâce et tout charme lorsqu'il se force et s'affecte; sa gaucherie à exécuter toute besogne imposée fait encore, en quelque sorte, l'éloge de sa sincérité.

Avec le surintendant, il se mit vite à l'aise, car il l'aima réellement, comme il aima tous ceux qui lui passaient ses manières distraites et ses inégalités d'humeur et qui le laissaient vivre à sa guise. Il retrouvait sans doute, dans le magnifique et libéral surintendant, cette bienveillance familière qui, chez François Ier, déliait la langue de son aïeul Marot, et il en profitait, comme lui, avec la même désinvolture, pour traiter d'égal à égal, pour reprendre son rang, et, au besoin, lancer de droite et de gauche, tout en montrant patte de velours, tout en somnolant et en ronronnant, quelques coups de griffe, en souvenir des humiliations reçues et des sottises mal digérées.

L'épître dans laquelle il se plaint d'avoir fait le pied de grue, en attendant Fouquet, dans sa galerie d'antiquités à Saint-Mandé, est un modèle de persiflage qui suppose autant d'esprit chez le patron pour l'entendre que chez le protégé pour se le permettre :

J'eus le cœur gros, sans vous mentir,
Un demi-jour, pas davantage,
Car enfin ce serait dommage
Que, prenant trop mon intérêt,
Vous en crussiez plus qu'il n'en est....

Et il lui demande un autre rendez-vous.

Je ne serai pas importun,
Je prendrai votre heure *et la mienne*;
Si je vois qu'on vous entretienne,
J'attendrai fort paisiblement.

L'amitié de Fouquet eut heureusement, pour le poète provincial, des résultats plus sérieux que celui de lui faire rimer des pièces de circonstance, plus ou moins spirituelles. Elle l'introduisit dans le monde des courtisans et des gens d'affaires et compléta ainsi son expérience de la vie. Elle le mit en rapport avec ce que Paris comptait alors de plus distingué en fait d'hommes et de femmes. C'est chez Fouquet, nous l'avons vu, qu'il conquit d'emblée l'amitié sûre de Mme de Sévigné; c'est chez Fouquet, sans doute, qu'il connut Chapelain, Mlle de Scudéry, Desmarets, Conrart, tout le groupe des poètes et des romanciers de la génération vieillissante, pour lesquels il devait, dans leur chute, conserver toujours des égards affectueux;

c'est chez Fouquet, enfin, qu'il se lia, d'une affection rapide et vive, avec le chef le plus en vue de la nouvelle école, avec celui qui était le mieux fait pour le comprendre et pour le soutenir, avec Molière. Et de quel ton heureux et triomphant il entre avec lui en campagne!

C'est un ouvrage de Molière!
Cet écrivain par sa manière
Charme à présent toute la cour.
De la façon que son nom court
Il doit être par delà Rome :
J'en suis ravi, car c'est mon homme!

. . . .

Nous avons changé de méthode,
Jodelet n'est plus à la mode.
Et maintenant *il ne faut pas*
Quitter la nature d'un pas!

Oui, en effet, c'est son homme, et ils s'entendirent de suite. Et lui aussi, dès ce moment, il va s'efforcer de ne plus quitter la nature d'un pas, mais sans renoncer, plus que son grand ami, à toutes les libertés acquises. Tous deux vont, avant peu, être escortés par deux jeunes cadets, Boileau et Racine, mais, à ce moment, le satirique n'a que vingt-quatre ans, il montre à peine ses premières dents, et le futur tragique, plus jeune encore, en est à ses timides essais. Si Molière et La Fontaine les connurent, dès lors il est naturel de penser que la différence d'âge maintint d'abord entre eux une certaine réserve, sinon celle d'élèves envers leurs maîtres, au moins celle de filleuls envers leurs parrains. Les jeunes gens devaient s'enhardir vite à

taper sur le ventre du bonhomme, si affable et si longanime, mais, à ce moment, c'est le bonhomme, avec le comédien, qui leur montre la voie, la leur ouvrant plus large qu'ils ne pourront ou voudront la suivre.

Malheureusement, tandis que le directeur actif et fécond de l'Illustre Théâtre donnait de plus en plus un libre essor à son génie, le pensionné de Fouquet, somnolent et peu pressé, continue à travailler sur commande. De 1660 à 1663, tous ses efforts semblent mollement concentrés sur un vaste ouvrage en l'honneur du patron et de sa magnificence. Le *Songe de Vaux* ne devait jamais être achevé. Lorsque le poète le publia, tel quel, plus tard, il l'accompagna d'une préface mélancolique : « J'y consumai près de trois années.... Je reprendrais ce dessein si j'avais quelque espérance qu'il réussît, et qu'un tel ouvrage pût plaire aux gens d'aujourd'hui; car la poésie lyrique et l'héroïque qui doivent y régner, ne sont plus en vogue comme elles étaient alors. » Sentez-vous l'amertume du temps inutilement perdu et aussi cette pointe de regret, ce coup d'œil chagrin rejeté en arrière vers certaines hautes cimes de la poésie auxquelles il croyait pouvoir aspirer? Mais La Fontaine n'était pas homme à lutter contre un courant quelconque. C'est seulement un peu plus tard, lorsqu'il sera en pleine force et en pleine renommée, qu'il osera, quelquefois, timidement, comme par hasard, avec toutes sortes de précautions, s'abandonner, dans ses belles fables, à des élans lyriques

ou des éclats épiques, faiblement accueillis désormais par les beaux esprits. Bientôt il n'y aura plus, en France, que deux sortes de poésies, la poésie dramatique, de plus en plus réglée, compassée, desséchée, et la poésie didactique, pénible et froide, ou, pour mieux dire, la prose rimée.

Les trois fragments dont se compose le *Songe de Vaux*, « échantillons, dit-il lui-même, de l'un et l'autre style », nous font assister, d'une façon curieuse, à l'évolution rapide qui se fait, dans ce talent impressionnable, sous l'influence de la mode et des événements. Le cadre est banal. C'est un rêve, comme le *Roman de la Rose*, le *Songe de Polyphile*, le *Songe de Scipion*, modèles vénérables, autant qu'ennuyeux, dont l'auteur se recommande, pour s'excuser. Il s'est endormi et son rêve lui montre le château de Vaux, non pas tel qu'il est, car on y travaille encore, mais tel qu'il sera dans l'avenir. L'ouvrage devait être mêlé de vers et de prose; les vers y sont presque toujours très supérieurs à la prose. Il est assez difficile, malgré toutes les explications que donne l'auteur, de rétablir le plan de cette grosse machine, si tant est que son indolence eût réussi à le constituer. De ce pêle-mêle incohérent de tirades didactiques, de madrigaux quintessenciés, de descriptions plastiques et pittoresques, d'allégories mythologiques, de chansons et de fables, serait-il jamais sorti rien d'harmonieux? Il est heureux peut-être que le monument soit resté à l'état de construction inachevée. Quelques beaux fragments, gisant sur le sol, suffisent

à nous donner l'idée des agréments que l'artiste eût mis dans le décor et les accessoires, mais la peine qu'il éprouve déjà à relier ces débris par quelques supports laborieux, laisse à penser que l'ensemble eût été d'un aspect fort lourd et péniblement compliqué.

Le plus gros morceau, le morceau de résistance, dans la première partie, est un entretien entre l'*Architecture*, la *Peinture*, l'*Horticulture* et la *Poésie*. Ces quatre Dames, appelées par le maître de Vaux pour embellir sa résidence, entament une discussion théorique sur leurs mérites respectifs. *Palatiane*, l'Architecture, explique, en termes précis et élégants, qu'elle est l'art fondamental et indispensable. *Apellanire*, la Peinture, remet à sa place cette sœur un peu fière, en lui disant « qu'elle n'est qu'utile » et que, le plus souvent, ce n'est point pour elle-même qu'on l'aime et qu'on l'admire, car sans le décor on penserait peu à la maison. Son art, à elle, d'ailleurs, n'est pas limité, comme celui de sa rivale. Il s'étend sur tout, sur le passé, le présent, l'avenir. *Palatiane* ne se tient pas pour battue, réplique, rappelle les illustres monuments dont elle a couvert la terre, « tous ces ouvrages hardis dont l'imagination se trouve effrayée, ces amas de pierre qui font croire que l'Égypte a été peuplée de géants, et qui ont épuisé les forces de plusieurs millions d'hommes, aussi bien que les trésors d'une longue suite de rois ». L'intervention d'*Hortésie*, la déesse des jardins, charmante plaideuse, mais « d'une beauté trop frêle

et trop journalière » pour qu'on pense à lui accorder le prix, n'apaise pas la querelle entre Palatiane et Apellanire. Pour les faire taire, il ne faut rien moins que l'apparition et l'éloquence de *Calliopée*, la Poésie, qui réclame, pour ses œuvres seules, l'éternité refusée aux ouvrages fragiles du ciseau et du pinceau, et qui leur dit, à toutes trois, nettement leur fait : d'abord à l'Architecture :

> Elle loge les Dieux, et moi je les ai faits;

puis à la Peinture :

> La peinture après tout n'a droit que sur les corps :
> Il n'appartient qu'à moi de montrer les ressorts
> Qui font mouvoir une âme et la rendent visible :
> Seule j'expose aux sens ce qui n'est pas sensible,
> Et des mêmes couleurs qu'on peint la vérité,
> Je leur expose encor ce qui n'a point été.
> . . . .
> Je peins, quand il me plait, la peinture elle-même;

puis à l'Horticulture :

> Les charmes qu'Hortésie épand sous ses ombrages
> Sont plus beaux dans mes vers qu'en ses propres ouvrages.
> Elle embellit les fleurs de traits moins éclatants :
> C'est chez moi qu'il faut voir les trésors du printemps.

A quoi Apellanire répond, avec à-propos, que tout cela est fort bien, mais demande « en quoi tout cela peut-il regarder la maison de Vaux. » — « La dernière main n'y sera que quand mes louanges l'y auront mise », réplique Calliopée :

> Sans moi tant d'œuvres fameux,
> Ignorés de nos neveux,

Périraient sous la poussière :
Au Parnasse seulement
On compose une matière
Qui dure éternellement.

Les juges, embarrassés, ajournent leur jugement, et invitent les concurrentes à apporter chacune un échantillon de leur savoir-faire, ce qui serait « une nouvelle occasion de plaisir ». Les plaideuses ne sont jamais revenues, et l'on peut le regretter, car la poésie didactique et descriptive, si longtemps à la mode, a rarement parlé chez nous un langage plus juste et plus aimable à la fois.

La deuxième partie du *Songe* n'a aucun rapport avec la première, qu'on avait trouvée trop grave. La mode a décidément tourné : il faut badiner et rire. La Fontaine, là-dessus, ne se fait pas d'illusions : « C'est assez de ces échantillons pour consulter le public sur ce qu'il y a de sérieux. Dans mon songe, il faut maintenant que je le consulte sur ce qu'il y a de galant; et, selon le jugement qu'il fera de l'un et de l'autre, je me réglerai si je continue. » On sait ce qu'il résulta de la consultation. Le *Songe* en resta là, mais c'est dans le galant que le poète travaillera désormais, en homme toujours docile à l'opinion courante. Le ton soumis qu'on remarque dans les préfaces du *Songe* se retrouvera, à peu près, dans celles qui accompagneront plus tard les œuvres décisives. « On ne considère en France que ce qui plaît; c'est la grande règle, et, pour ainsi dire, la seule », dit-il en tête des *Fables*. « Je m'accommo-

derai, s'il m'est possible, au goût de mon siècle, instruit que je suis par ma propre expérience qu'il n'y a rien de plus nécessaire », écrit-il en tête des *Contes*. Et cette inquiétude, cette docilité, cette modestie, poussées jusqu'à une humilité déplorable qui abaissera plus d'une fois le vol de son génie, n'ont, par malheur, rien de forcé ni d'exagéré. C'est bien sincèrement que La Fontaine se considère longtemps encore comme un poète amateur et sans portée. Il faudra toutes sortes de pressions amicales pour lui tirer, peu à peu, sans ordre, comme au hasard, de son portefeuille depuis longtemps rempli, de petits chefs-d'œuvre, déjà passés par les épreuves de la lecture et des salons, mais qui restent, pour lui, inférieurs à sa conception. « Il n'appartient qu'aux ouvrages vraiment solides, et d'une souveraine beauté, d'être bien reçus de tous les esprits et de tous les siècles, sans avoir d'autre passeport que le seul mérite dont ils sont pleins. Comme les miens sont fort éloignés d'un si haut degré de perfection, la prudence veut que je les garde en mon cabinet, à moins que de bien prendre mon temps pour les en tirer. »

Les « échantillons », comme il dit, de style badin qu'il donna dans cette seconde partie du *Songe*, échantillons très variés, allant depuis l'apologue jusqu'au ballet, avaient été sans doute mieux accueillis. Ce n'est pas qu'il faille voir dans les *Aventures d'un Saumon et d'un Esturgeon* ou dans les *Amours de Mars et de Vénus* ses premiers essais en fait d'apo-

logues ou de contes. Bon nombre de ces petites pièces étaient déjà dans son cabinet, soit terminées, soit ébauchées. En tout cas, ces divers essais nous le montrent se livrant à un exercice préparatoire des plus utiles, celui du vers libre. Il s'en faut qu'il apporte, à toucher les cordes inégales de cet instrument délicat, la dextérité et la sûreté qu'il y déploiera plus tard, mais l'insistance et la patience qu'il met à éprouver sa valeur, au point de vue du rythme et des sonorités, à y tenter des effets nouveaux, comme un pianiste essayant des accords sur un clavier, révèlent déjà un artiste supérieur. Néanmoins, comme jusqu'alors il avait plus volontiers cultivé l'alexandrin, c'est encore dans quelques grands vers qu'il jette sa note la plus poétique, et la plus délicieusement voluptueuse. Comment ne pas se rappeler Ronsard consolant sur le bord de la Loire les *Muses délogées*, lorsque nous entendons La Fontaine s'écrier, en les rencontrant, à son tour, dans les jardins, ratissés et peuplés, de Vaux :

« Quoi ! je vous trouve ici, mes divines maîtresses !
De vos monts écartés vous cessez d'être hôtesses !
. . . .
Pourquoi vous vêtez-vous de robes éclatantes ?
Muses, qu'avez-vous fait de ces jupes volantes
Avec quoi dans les bois, sans jamais vous lasser,
Parmi la cour de Faune, on vous voyait danser ?
Un si grand changement a de quoi me confondre. »
Pas une des neuf Sœurs ne daigne me répondre.

Les Muses se taisaient comme le poète lui-même lorsqu'il se reprochait, par moments, d'avoir sacrifié

à une servitude brillante la liberté de sa vie et de son rêve. Chaque fois, remarquons-le, qu'il pensera à la campagne, il aura cet accent, sincère et communicatif, de regret douloureux. Comment encore ne pas sentir, dans un autre chapitre, sous l'affectation d'une ironie badine, une amertume profonde et mal dissimulée? Il s'agit d'Apollon, « vrai trésor de doctrine », berger, devin, architecte, chanteur, médecin, mais qui, malgré tant de métiers, ou parce qu'il a trop de métiers, « a peine à gagner sa vie ». Le dieu, savant et misérable, se résout, comme les autres, à s'humilier devant Oronte (Fouquet). Il sollicite « le même emploi qu'il eut autrefois chez Admète ».

Il est las des vains travaux,
Il se rit des beaux ouvrages,
Il veut par monts et par vaux,
Dans nos prés, sur nos rivages,
Garder les moutons de Vaux,
Car on y gagne gros gages....

A quelles conditions, hélas! Pauvre Apollon! « Il a juré de ne plus faire de vers, que quand Oronte (Fouquet) et Sylvie (Madame Fouquet) le souhaiteront. Il gouvernera leurs troupeaux; il sera contrôleur de leurs bâtiments; il conduira la main des peintres, des statuaires, des sculpteurs; il t'inspirera toi-même, *si tu écris pour plaire au héros et à l'héroïne, et non autrement.* » — « Je souris là-dessus, termine La Fontaine, et je priai Lycidas de me mener en des lieux où je pusse voir encore d'autres merveilles. »

Sourire triste, à coup sûr, si doux et résigné qu'il soit, et qui jette une lueur attendrissante sur l'âme du poète, bien plus profonde qu'on ne le croit, qui souffrit tant (nous en donnerons d'autres preuves) de sa propre faiblesse, de cette faiblesse qu'il sentait incurable et irrésistible et qui le condamnait, lui aussi, à garder « les moutons de Vaux ».

De la même époque date ce joli poème dialogué de *Clymène*, qui est resté, dans notre pays, avant Alfred de Musset, la tentative la plus heureuse de fantaisie dramatique en dehors des règles classiques, tentative non comprise et qui ne fut pas suivie. La scène est sur le Parnasse, un Parnasse français et très moderne. Apollon s'y plaint de ne voir « presque plus de bons vers sur l'amour ». C'est, d'ailleurs, un dieu clairvoyant et sceptique qui ne se fait aucune illusion sur la durée de sa puissance :

> Nous vieillissons enfin, tout autant que nous sommes,
> De dieux nés de la Fable, et forgés par les hommes.
> Je prévois par mon art un temps où l'univers
> Ne se souciera plus ni d'auteurs, ni de vers,
> Où vos divinités périront, et la mienne.
> Jouons de notre reste avant que ce temps vienne!

Et, pour jouer de ce reste, il prie les Muses de lui dire ce qu'elles savent d'un certain Acante (La Fontaine) et d'une certaine Clymène (Madame X***), beauté de province, mais fort agréable, un couple d'amoureux qu'il a aperçu sur les bords de l'Hippocrène. Quelques Muses chantent d'abord, en leur honneur, chacune dans le ton qui lui sied. Melpo-

mène et Thalie font mieux : elles mettent les deux personnages en scène, l'une jouant le rôle d'Acante, l'autre celui de Clymène. Apollon, en homme du métier, ne cesse pas de mêler, à tous ces exercices littéraires, des observations critiques. C'est un pêle-mêle de confidences personnelles, de théories poétiques, de fragments d'élégies, de narrations gaillardes, de digressions galantes qui devait sembler sans queue ni tête aux d'Aubignac et à leur séquelle. Pour nous, nous ne saurions nous empêcher de penser à Shakespeare, en admirant, dans cette bluette, une désinvolture et une vivacité de langage, une fraîcheur d'images printanières, une souplesse et une variété de tons qui devaient disparaître de notre poésie pour longtemps, à ce Shakespeare, que La Fontaine ne connut pas, mais qu'il alla rejoindre, ce jour-là, dans un amour commun pour la fantaisie, la vie et la nature. Au moment où le pédantisme de Boileau va succéder au pédantisme de Chapelain, avec plus de talent et d'autorité, par malheur, pour écraser l'imagination poétique, n'est-ce pas une surprise et un ravissement d'entendre cet étourdi sans importance, ce rimeur de billevesées, railler gaîment, d'une voix fine et juste, tous ces maîtres d'école et réclamer pour le poète toute sa liberté?

Il faut que je me sois sans doute expliqué mal;
Car vouloir qu'on imite aucun original
N'est mon but, ni ne doit non plus être le vôtre,
Hors ce qu'on fait passer d'une langue en une autre.
C'est un bétail servile et sot, à mon avis,
Que les imitateurs; on dirait les brebis

Qui n'osent s'avancer qu'en suivant la première
Et s'iraient sur ses pas jeter dans la rivière.

Il faudra deux siècles pour retrouver ce ton dans la Dédicace de *la Coupe et les Lèvres*, et dans la *Lettre à Margot*. En dehors de sa valeur poétique, *Clymène* est une note des plus curieuses pour la biographie du poète. Il s'y découvre, à plusieurs reprises, avec une franchise amusante et il y raconte quelques aventures risquées dont la réalité ne saurait être mise en doute, car on en retrouve le souvenir en d'autres ouvrages. Sous le nom de *Clymène* a-t-il groupé plusieurs dames honorées de ses galanteries ? Faut-il y voir l'unique objet d'une passion assez vive, la même personne à laquelle, sous le même nom, il adressait, vers la même époque, des élégies d'une profonde tendresse ? On ne le saura jamais, sans doute, car c'est justice à rendre, nous l'avons vu, à ce galant homme ; il fut aussi discret que changeant :

Inégal à tel point
Que d'un moment à l'autre on ne le connaît point;
Inégal en amour, en plaisir, en affaire;
Tantôt gai, tantôt triste ; un jour il désespère,
Un autre jour il croit que la chose ira bien ;
Pour vous en parler franc, nous n'y connaissons rien.

Le terme de « beauté de province » donne lieu de penser qu'il s'agit d'une dame de Château-Thierry, d'une veuve difficile à consoler, si l'on s'en rapporte aux *Élégies* :

Hélas ! je ne connais que l'amour d'aujourd'hui ;
La jalousie y joint à présent son ennui.

Un mal qui m'est nouveau s'est glissé dans mon âme....
. . . . Clymène, un autre amant,
Même après son trépas, vit dans votre mémoire.
Il y vivra longtemps ; vos pleurs me le font croire :
Un mort a dans la tombe emporté votre joie!
Peut-être que le mort sut mieux aimer que moi?
. . . .
J'envie un rival mort! M'ajoutera-t-on foi,
Quand je dirai qu'un mort est plus heureux que moi?
. . . .
Quelquefois je vous dis : « C'est trop parler d'un mort ».
A peine on s'en est tu qu'on en reparle encor.
Je porte, dites-vous, malheur à ceux que j'aime....

Si nous ne nous trompons, il y a, dans ces élégies, des accents simples et vrais d'une affection plus grave que d'habitude et d'une souffrance qui n'est point jouée.

On ne saurait donc voir dans Clymène la fameuse Claudine, femme de Guillaume Colletet, que La Fontaine courtisait, vers ce temps, au vu et au su de tout le monde, en buvant le vin du vieux mari, dans l'ancien jardin de Ronsard, au faubourg Saint-Marcel, sur la table même, la table de pierre, autour de laquelle avait festoyé la Pléiade. Presque tous les jeunes poètes, convives de Colletet, en faisaient autant. Claudine, ancienne servante, était non seulement d'une beauté vive et provocante, elle passait alors pour une dixième muse; on applaudissait ses vers avec enthousiasme, La Fontaine surtout. Mais, Colletet étant mort en 1659, la muse se tut tout à coup, et obstinément. On s'aperçut que ses vers étaient faits par son mari. Le brave défunt avait même poussé l'attention jusqu'à préparer une der-

nière poésie, à dire après sa mort, par laquelle sa moitié inconsolable déclarait renoncer à la poésie. Les yeux de La Fontaine, dessillés, ne trouvèrent plus en Claudine qu'une ignorante et qu'une sotte. Il en fut très dépité, s'en vengea par une épigramme un peu méchante pour lui et qui laisse supposer quelque autre rancune, avouant, de la meilleure grâce, à ses amis, pourquoi il avait été dupe! « Cela vous est-il nouveau? Et d'où venez-vous de vous étonner ainsi? Savez-vous pas bien que pour peu que j'aime, je ne vois dans les défauts d'une personne non plus qu'une taupe qui aurait cent pieds de terre sur elle. Si vous ne vous en êtes pas aperçu, vous êtes cent fois plus taupe que moi. Dès que j'ai un grain d'amour, je ne manque pas d'y mêler tout ce qu'il y a d'encens dans mon magasin; cela fait le meilleur effet du monde; je dis des sottises en vers et en prose, et serais fâché d'en avoir dit une qui ne fût pas solennelle. Ce qu'il y a, c'est que l'inconstance remet les choses en leur ordre. »

Tandis que le poète rimait, à loisir, *Clymène* et le *Songe*, l'orage s'amoncelait rapidement au-dessus de cette superbe résidence de Vaux où il se croyait abrité. Le surintendant, depuis quelque temps déjà signalé à la méfiance du jeune Louis XIV par ses audacieuses entreprises auprès de Mlle de la Vallière autant que par ses irrégularités financières, fut arrêté à Nantes, le 5 septembre 1661. Il venait de quitter Vaux, où il avait reçu le roi, quelques jours auparavant, avec une magnificence insolente qui

avait hâté sa disgrâce. La Fontaine venait d'envoyer à son ami Maucroix, en mission à Rome, une description enthousiaste de ces fêtes, lorsqu'il dut joindre, en post-scriptum à sa longue lettre, ce billet laconique et troublé : « Je ne puis te rien dire de ce que tu m'as écrit sur mes affaires, mon cher ami; elles ne me touchent pas tant que le malheur qui vient d'arriver au surintendant. Il est arrêté, et le roi est violent contre lui au point qu'il dit avoir entre les mains des pièces qui le feront pendre.... Ah! s'il le fait, il sera autrement cruel que ses ennemis, d'autant qu'il n'a pas, comme eux, intérêt d'être injuste.... Adieu, mon cher ami; t'en dirais beaucoup davantage si j'avais l'esprit tranquille présentement.... » Le désordre de l'écriture, l'omission d'un mot attestent la hâte avec laquelle le billet fut écrit. La douleur n'y est ni jouée ni surfaite. Cette catastrophe, en frappant le poète en plein cœur, lui révéla à lui-même ce qu'il y avait en lui, au milieu de toutes ses faiblesses, de force affective, de générosité foncière et d'énergie possible.

Tandis que, sous le coup de cette tempête imprévue, devant cette affirmation violente d'une autorité absolue, tous les anciens protégés de Fouquet, comme tous les courtisans, se taisaient, en baissant la tête, pour échapper au sort de Pellisson jeté à la Bastille, La Fontaine, à peine connu, sans fortune et sans avenir, n'hésita pas à jeter un appel retentissant de clémence vers ce jeune roi impérieux et redoutable :

Remplissez l'air de cris dans vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos ondes.
. . . .
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage :
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage :
Du titre de clément rendez-le ambitieux :
C'est par là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime Henri, qu'il contemple la vie;
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
. . . .
Oronte (Fouquet) est, à présent, un objet de clémence;
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Ce dernier vers, un des plus noblement humains qui aient jamais jailli du cœur d'un grand poète, résonna bientôt sur toutes les bouches. La pièce eut un retentissement considérable. Un an après, l'interminable procès du surintendant touchant à son terme, le poète revint à la charge; il s'adressa, cette fois, directement au roi :

Va-t'en punir l'orgueil du Tibre;
Qu'il te souvienne que ses lois
N'ont jamais rien laissé de libre
Que le courage des Gaulois;
Mais parmi nous sois débonnaire :
A cet empire si sévère
Tu ne te peux accoutumer,
Et ce serait trop te contraindre.
Les étrangers te doivent craindre,
Tes sujets te veulent aimer.

Si respectueuse qu'en fût la forme, cette fermeté de langage n'était pas pour plaire à Louis XIV et à Colbert, qui s'en souvinrent toujours; mais elle rencontra un écho puissant dans l'opinion publique, et

plus tard l'auteur put, sans vanité, se rendre justice à lui-même :

J'accoutumai chacun à plaindre ses malheurs....

Fouquet, condamné à mort, vit sa peine commuée en une détention perpétuelle. Plusieurs de ses amis furent frappés avec lui, entre autres son substitut, Jannart, l'oncle de La Fontaine, qui fut exilé à Limoges. La Fontaine suivit Jannart et partagea son sort. Fut-ce uniquement par reconnaissance et par affection? Ou bien l'ordre royal s'adressait-il aux deux à la fois? Toujours est-il que le voyage se fit entre deux exempts et qu'il fut l'occasion de ces délicieuses lettres à Mme de La Fontaine, dont nous avons déjà parlé. C'est là qu'il se montre spirituel et vif autant que pas un de ses contemporains, bien plus original que Chapelle et Bachaumont dans leur trop célèbre lettre, bien plus sensible surtout et plus ouvert à toutes les choses de la nature, de la vie, de l'art, avec une franchise, une diversité, une couleur de langage particulières et uniques. Et quelle aversion, sincère et simple, pour les jérémiades égoïstes, les sensibleries inutiles, quelle exquise et douce façon de prendre les choses les plus fâcheuses sans assourdir les gens de ses plaintes! Oh! les âmes charmantes que ces nobles âmes! On dirait qu'ils s'embarquent pour un voyage d'agrément :

« Nous partîmes de Paris le 23 du courant, après que M. Jannart eut reçu les condoléances de quantité de personnes de condition et de ses amis....

Enfin, ce n'était chez nous que processions de gens abattus et tombés des nues. Avec tout cela, je ne pleurai point, ce qui me fait croire que j'acquerrai une grande réputation de constance dans cette affaire. La fantaisie de voyager m'était entrée auparavant dans l'esprit, comme si j'eusse eu des pressentiments de l'ordre du roi. Il y avait plus de quinze jours que je ne parlais d'autre chose que d'aller tantôt à Saint-Cloud, tantôt à Charonne, et j'étais honteux d'avoir tant vécu, sans rien voir. Cela ne me sera plus reproché, grâce à Dieu! »

Et c'est sur ce ton dégagé, parfois d'une ironie alerte et fine, parfois d'une naïveté attendrie, que continue toute cette relation entremêlée de réflexions sur les gens et sur les choses d'un accent presque moderne. Il y a là toute une série d'impressions de nature et d'art, comme on dit aujourd'hui, qui témoignent d'une liberté de jugement, alors assez rare, chez ce casanier dont ce fut la seule sortie hors de Paris, Château-Thierry, Reims et leur banlieue. Son ardent amour pour la nature, sa simplicité et sa sincérité suffisent, sur tous les points, à l'éclairer beaucoup mieux que toutes les cultures scolaires ou techniques. Dès Meudon, il prend parti pour les jardins libres contre les jardins réguliers, à dessins géométriques, avec des arbres taillés et façonnés en pièces d'échecs, il se déclare pour les bois sauvages contre le parc de Vaux :

Vive la magnificence
Qui ne coûte qu'à planter!

A Montlhéry, il se moque des savantasses qui se chamaillent sur l'origine du mot : « C'est Montlehéry quand le vers est trop court, et Montlhéry quand il est trop long ». Au château de Blois déjà mutilé par Gaston d'Orléans, qui a cru l'embellir, il ne s'extasie que devant les parties anciennes : « Ces trois pièces (ailes) ne font, Dieu merci, nulle symétrie et n'ont rapport ni convenance l'une avec l'autre ». Nulle symétrie ! Entendez-vous, messieurs Levau et Le Brun, vous qu'il vient de quitter et qui l'avez si fort endoctriné, à Vaux, lorsqu'il y préparait le dialogue du *Songe* ? Nulle symétrie ! Quel hérétique ! Et ce qu'il admire le plus, c'est l'aile de François Ier, « parce qu'il y a force petites galeries, petits balcons, petits ornements sans régularité et sans ordre ; cela fait quelque chose de grand qui plaît ». Voilà bien, n'est-ce pas ? le Gaulois obstiné qui dévore en sourdine Rabelais et Marot, La Sale et Jean de Meung, tandis que tout son entourage ne remonte guère au delà de Malherbe, le Français de vieille roche, à qui l'on n'en fait point accroire.

Dans le château d'Amboise, ce qu'il demande à voir, avant tout, c'est le cachot où Fouquet a été enfermé ; mais le soldat qui lui servait de guide n'avait pas la clef : « Je fus longtemps à considérer la porte et me fis conter la manière dont le prisonnier était gardé.... Sans la nuit, on n'eût jamais pu m'arracher de cet endroit. » A Port-de-Piles, il veut visiter le château de Richelieu : « Je n'avais garde de manquer de l'aller voir : les Allemands se

détournent bien pour cela de plusieurs journées. » Il paraît que si les visiteurs allemands de nos monuments étaient déjà nombreux, en revanche, au dire du concierge, ils n'étaient pas généreux. Les deux statues de Michel-Ange, les *Captifs* (aujourd'hui au Musée du Louvre) le surprennent et l'arrêtent : « Il y a un endroit qui n'est quasi qu'ébauché, soit que la mort, ne pouvant souffrir l'accomplissement d'un ouvrage qui devait être immortel, ait arrêté Michel-Ange en cet endroit-là, soit que ce grand personnage l'ait fait à dessein, et afin que la postérité reconnût que personne n'est capable de toucher une figure après lui. De quelque façon que cela soit, je n'en estime que davantage ces deux captifs, et je tiens que l'ouvrier tire autant de gloire de ce qui leur manque que de ce qu'il leur a donné de plus accompli. » Voilà, on l'avouera, une façon de sentir et de juger qui est bien particulière et bien personnelle, et fort en avance sur les idées reçues. La réflexion par laquelle il termine sa visite dans les appartements n'est pas celle non plus d'un homme à qui les splendeurs de Vaux auraient tourné la tête. « Il y a tant d'or qu'à la fin je m'en ennuyais ! » Et il se hâte de revenir au grand air, et de gagner « une fort longue pelouse, et ensuite quelques allées profondes, couvertes, agréables », où, à midi même, on entrevoit seulement les choses,

Comme au soir, quand la nuit arrive en un séjour
Où lorsqu'il n'est plus nuit il n'est pas encor jour.

CHAPITRE III

L'AGE MÛR

(1663-1687)

La chute de Fouquet, qui troubla si violemment sa quiétude, ne fut pas, en définitive, pour le poète, un événement fâcheux. Qui sait combien de temps encore sa timidité ou sa nonchalance l'eussent laissé attaché à des besognes de commande, longues et obscures, sans qu'il se résolût à affronter la publicité ? Sans doute, avec ses nouvelles habitudes prises de bien-être et de repos, de galanteries et de distractions mondaines, il était, moins que jamais, homme à chercher l'indépendance dans un effort personnel. Il devait rester toujours mineur, mais sa tutelle passa de suite en meilleures mains. Désormais ce sont les femmes les plus distinguées et les plus aimables de la société qui vont le prendre sous leur protection, comme un grand enfant à qui il en faut

beaucoup passer, jusqu'à ce que la plus intelligente et la plus délicate d'entre elles, Mme de la Sablière, vers 1672, lorsqu'il eut plus d'âge et plus de gloire et qu'il fut moins compromettant, lui assura, chez elle, jusqu'à son extrême vieillesse, le vivre et le couvert. La Providence, représentée par des femmes, s'exerce d'une façon plus délicate et moins pesante. Qu'il allât chercher des encouragements affectueux, de bienveillants conseils, d'aimables réprimandes aussi, dont il tenait peu de compte, bien qu'il les reçût de bon cœur, chez la duchesse de Bouillon, chez la duchesse douairière d'Orléans, ou chez madame de la Sablière, il n'en restait pas moins libre de ses actions et de ses rêves, et pouvait donner à ses amis et à ses confrères plus de temps qu'autrefois. La période de vingt années qui s'écoule entre la perte du surintendant et l'entrée à l'Académie fut pour le poète expert et mûri celle d'un labeur incessant et glorieux, malgré des apparences de paresse qu'il se plut toujours à garder, comme des garanties de sa liberté. Le monde, facile à tromper, s'y pouvait d'autant plus méprendre qu'avec ses habitudes provinciales, ayant l'horreur du renfermé, allant et venant sans cesse, soit à pied, soit à cheval, le promeneur infatigable composait surtout en plein air, travaillant sur nature, et prenant, comme l'ami Mathurin, ses vers à la pipée.

L'exil de Limoges n'avait pas été de longue durée. Dès 1664, nous retrouvons La Fontaine partageant son temps entre Paris et Château-Thierry, où l'at-

tire, plus que sa femme, la dame du château, Marie-Anne Mancini, duchesse de Bouillon,

La mère des Amours et la reine des Grâces.

Cette dernière venue des nièces de Mazarin, non moins séduisante, non moins délurée que ses sœurs, n'était pas encore la folle et dévergondée qu'elle devint, quinze ou vingt ans après, lorsqu'on la dut clôturer de temps à autre, à Montreuil ou à Poissy, ou la reléguer à Nérac. La petite Italienne était alors toute jeunette (quinze ans à peine) et toute fraîchement mariée. Son mari venait de partir en guerre et lui avait assigné Château-Thierry comme une résidence moins dangereuse que la cour. Il est probable que La Fontaine l'avait déjà rencontrée chez Fouquet avant son mariage, mais c'est alors qu'il la put voir plus fréquemment et qu'il eut l'occasion de goûter son intelligence et d'éprouver sa bienveillance.

Il goûta aussi sa beauté, et ne manqua pas d'en être épris, non seulement en vers, comme c'était de règle, mais quelque peu en prose, et il contracta dès lors pour elle une ferveur d'admiration vive et tendre qui ne se démentit jamais :

Vous excellez en mille choses :
Vous portez en tous lieux la joie et les plaisirs :
Allez en des climats inconnus aux Zéphirs,
Les champs se vêtiront de roses.

C'est ainsi qu'il lui parlera encore dans vingt-cinq ans, lorsqu'elle ira rejoindre sa sœur en Angleterre,

et, d'ici là, le ton restera toujours le même, familièrement respectueux et affectueusement admiratif. Étrange et heureux contraste avec le ton grossier que prendra bientôt avec elle, ce polisson de Chaulieu, dans une correspondance singulièrement libre, où l'on saisit bien la différence des esprits et des cœurs entre les deux épicuriens. Rien n'autorise d'ailleurs à supposer qu'entre la petite mariée, grande dame, et le quadragénaire, humble bourgeois, il y ait eu d'autres rapports que ceux d'une très vive sympathie, et qui devint profonde, par suite d'un goût commun pour les mêmes plaisirs intellectuels, d'une même horreur pour l'ennui, d'une même indulgence pour les entraînements de la passion et les faiblesses de la galanterie. La Fontaine nous fait honnêtement sa déclaration; nous n'avons aucune raison de suspecter sa franchise :

Peut-on s'ennuyer en des lieux
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
D'une aimable et vive princesse,
A pied blanc et mignon, à brune et longue tresse?
Nez troussé, c'est un charme encor selon mon sens.
C'en est même un des plus puissants.
Pour moi le temps d'aimer est passé, je l'avoue;
Je mérite qu'on me loue
De ce libre et sincère aveu,
Dont pourtant le public se souciera très peu.
Que j'aime ou n'aime pas, c'est pour lui même chose;
Mais s'il arrive que mon cœur
Retourne à l'avenir dans sa première erreur,
Nez aquilins et longs n'en seront pas la cause.

Le dernier vers était pour Mme de La Fontaine, dont le nez ressemblait à celui de son mari.

Quoi qu'il en soit, dès lors La Fontaine devint un des familiers de la maison de Bouillon, tant à Paris qu'à Château-Thierry, et cette fréquentation d'un cercle assez libre où l'on ne se gênait point pour fronder Louis XIV et Versailles ne put que l'entretenir dans ses goûts d'observation indépendante. Le salon des Bouillons resta l'un de ceux aussi où l'on se piqua, durant toute la fin du siècle, d'indépendance littéraire autant que d'indépendance morale, vis-à-vis du classicisme officiel et de la dévotion officielle. L'opposition n'y fut pas toujours heureuse, car c'est là qu'on soutînt Pradon contre Racine, et il y régnait même un certain goût arriéré pour les prolixités filandreuses des romans sentimentaux, qui encouragea La Fontaine à entreprendre bientôt l'interminable paraphrase de *Psyché*. C'est dans ce même salon qu'il dut plus tard accorder péniblement sa lyre pour célébrer en deux chants la guérison de l'aimable princesse par le *Quinquina*. C'étaient là les menues charges d'une enviable intimité dans une maison aimable où il se plaisait, et il ne songeait pas à s'en plaindre. L'effort lui coûtait peu lorsqu'il fallait faire plaisir à ceux qu'il aimait; il s'astreignait facilement, alors, aux besognes les plus contraires à son tempérament. C'est ainsi que nous le verrons toute sa vie, pour la plus grande joie de Pierre et de Paul, pour ses parents, pour ses patrons, pour ses amis, gaspiller son temps et émietter son génie, avec une mansuétude et une générosité incomparables. Ce sera, pour Loménie de Brienne, Arnauld et les soli-

taires de Port-Royal, d'abord le *Recueil de poésies chrétiennes*, puis le *Poème de Saint-Malc*; pour Pintrel, une traduction des vers cités par Sénèque; pour Maucroix, une publication collective de leurs poésies. Chaque fois qu'un ami demande son nom pour faire passer sa marchandise, il le donne, tant il y tient peu, tant il fait petit compte de sa personnalité!

L'autre protectrice, Marguerite de Lorraine, duchesse douairière d'Orléans, avait plus d'âge et plus de tenue. Après la mort de Gaston, son mari, elle continuait d'habiter le palais du Luxembourg, qu'elle partageait, ainsi que le jardin, non sans tiraillements et querelles, avec son impérieuse belle-fille, Mlle de Montpensier. La maison était égayée par ses trois filles, Mlles d'Orléans, d'Alençon, de Valois, et l'on y voyait aimable compagnie. C'est dans ce salon qu'apparut un jour une certaine Mlle Poussay, dont la beauté provocante avait fait une telle sensation à Versailles, que Mme de Montespan l'avait fait éloigner de suite. La Fontaine, en extase, ne manqua pas de lui faire un brin de cour. Mme d'Orléans donna au poète le titre officiel de « son gentilhomme servant », qu'il tint à honneur de conserver même après la mort de sa protectrice.

Ces milieux mondains, bons pour l'observation, mais favorables à la paresse, n'eussent peut-être réussi à faire de La Fontaine qu'un admirable poète de salon, un Voiture ou un Chaulieu supérieurs, si, à la même époque, il ne s'était trouvé, par le fait

même de sa liberté, plus étroitement mêlé à la vie active de ses amis littéraires, plus résolus et plus ambitieux. C'est de 1661 à 1664 que se réunit le plus régulièrement, soit au cabaret, soit dans la chambre de Boileau, rue du Colombier, ce joyeux cénacle composé de Molière, La Fontaine, Chapelle, Furetière, les vétérans, Boileau et Racine, les nouveaux, qui, sans titre et sans programme, prit sur notre littérature une influence rapide et décisive.

La rupture entre Molière et Racine, en 1664, à propos d'*Alexandre*, devait interrompre la régularité de ces réunions, mais, dès lors, cette mise en commun de leurs idées, dans l'ardeur et la franchise de la jeunesse, avait porté ses meilleurs fruits et assuré la direction respective de leurs talents. La Fontaine, d'ailleurs, voulut rester neutre dans une querelle dont les deux champions lui tenaient également au cœur ; il demeura l'ami de Molière et de Racine, et, si ses rapports avec Boileau se relâchèrent et se refroidirent peu à peu, sans d'ailleurs se rompre, on en trouve une raison naturelle et suffisante en des différences déjà sensibles de tempérament, d'humeurs, d'habitudes, de relations, qui ne firent que s'accentuer avec l'âge. D'après les échos qui nous en sont arrivés, il est facile de voir que dans ces réunions bruyantes, par sa modestie et ses distractions, La Fontaine, timide et débonnaire, prêtait volontiers à rire au jeune satirique, alors fort gai, taquin, mordant, et déjà dogmatisant, régentant, légiférant. Après s'être moqué de l'absent qu'on abhorrait, Chapelain,

on se moquait du présent, qu'on aimait, ce bon vieux provincial étourdi et galantin. C'est à l'un des soupers où la bande s'en donnait à cœur joie et où l'on avait poussé auprès du Champenois la plaisanterie un peu loin que Molière, agacé, se tourna vers Descoteaux, le joueur de flûte, et lui dit tout bas : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils ne parviendront pas à effacer le bonhomme ».

Le bonhomme, en effet, aussi indifférent que Chapelle aux joies de la publicité, semblait devoir toujours rester le bonhomme. Il avait quarante-trois ans, et il en était encore à sa publication d'amateur, cette traduction de l'*Eunuque*, oubliée depuis dix ans dans la boutique de l'imprimeur, tandis que ses compagnons s'élançaient rapidement à l'assaut de la renommée. Molière produisait chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre, l'*École des Femmes* en 1662, la *Critique de l'École* et l'*Impromptu de Versailles* en 1663, l'année d'après, le *Mariage Forcé*, la *Princesse d'Élide*, *Don Juan*, qu'allaient bientôt suivre l'*Amour médecin* et le *Misanthrope*. Racine avait, en 1664, débuté par la *Thébaïde*, préparait *Alexandre* et méditait *Andromaque*. Boileau s'était déjà fait connaître par les *Embarras de Paris*, l'*Adieu à la Satire*, les Satires adressées à *Molière* et à *La Mothe-Levayer* dont tous les lettrés savaient par cœur les vers les plus méchants. Nul doute qu'on ne fît honte, souvent, dans le tête-à-tête, à l'aîné, au retardataire, de sa nonchalance et de son indifférence, et Boileau, probablement, le premier, lui qui, avant tout, songeait à l'avenir des lettres et ne vou-



lait pas de force perdue. C'est, en effet, le nom de Boileau qui s'attache à la première publication de La Fontaine, la *Joconde*, en 1664; ce fut lui, on doit le croire, qui eut le mérite d'en hâter l'impression, puisque ce fut lui qui s'en fit le défenseur.

Il fallut toutefois une circonstance extérieure pour déterminer La Fontaine à cet effort. En 1668, parmi les œuvres posthumes d'un sieur Bouillon, ancien secrétaire de Gaston, on avait publié une traduction en vers de l'épisode de *Joconde* dans le *Roland furieux*. Ce travail fut naturellement passé au crible et dans le salon du Luxembourg que Bouillon avait fréquenté, et dans le cénacle de la rue du Colombier, où toute nouveauté poétique était soigneusement épluchée. La Fontaine ne cacha pas qu'il trouvait le conte « fort mal bâti », et, se mettant à la besogne, il montra comment il fallait s'y prendre. La pièce courut en manuscrit. Bouillon eut ses partisans, La Fontaine les siens. Ce fut la querelle du *Conte de Joconde* après la querelle du *Sonnet d'Uranie*. Des paris s'engagèrent, quelques-uns importants; le chevalier de Saint-Gilles, champion de Bouillon, paria 500 pistoles contre La Mothe-Levayer, tenant de La Fontaine. C'est à Molière, comme à la plus haute autorité, qu'on demanda la sentence. Le juge, ami des deux adversaires, se récusa. Est-ce à Boileau qu'on s'en rapporta? Nous l'ignorons. En tout cas, mis en cause ou non, Boileau n'hésita pas à s'engager à fond; il prit résolument parti pour La Fontaine dans une lettre à Le Vayer, qui ne fut

publiée que plus tard, mais qui, dès lors, dans le monde lettré, termina le débat.

Nous avons aujourd'hui quelque peine à comprendre, en lisant le misérable rapetassage de Bouillon, que la querelle ait pu s'élever; cela prouve combien, en tout temps, le goût des salons est incertain et conventionnel, s'il n'est dirigé par quelque esprit compétent et indépendant. La dissertation de Boileau reste, d'ailleurs, pour l'analyse de son goût, autant que pour l'appréciation de son rôle dans notre littérature, un document intéressant. Si Despréaux y déploie déjà cette perspicacité de jugement et cette netteté de critique qui devaient donner à ses décisions une si redoutable autorité dans les questions de style et de grammaire, il y trahit aussi cette petitesse de vues et cette froideur de sentiment qui l'emprisonneront dans l'admiration étroite de quelques modèles antiques et lui interdiront l'intelligence des littératures étrangères, lorsqu'il n'y retrouvera ni les idées, ni le goût de son temps et de son monde. Rien de plus juste que la défense des libertés dont usait La Fontaine : « Il a pris, à la vérité, son sujet d'Arioste; mais en même temps il s'est rendu maître de sa matière : ce n'est point une copie qu'il ait tirée un trait après l'autre sur l'original, c'est un original qu'il a formé sur l'idée que l'Arioste lui a fournie. C'est ainsi que Virgile a imité Homère, Térence Ménandre, et le Tasse Virgile. Au contraire, on peut dire de M. Bouillon que c'est un valet timide qui n'oserait faire un pas sans le congé

de son maître. » Mais, ensuite, il va trop loin. Voulant prouver que la nouvelle est « plus agréablement contée que celle d'Arioste », il croit le faire, d'après les règles, en taxant de grossièretés ou de maladresses tous les traits italiens, tout ce qui donne à la poésie de l'Arioste sa couleur et son caractère. Ne pouvait-il se contenter de dire que La Fontaine avait conté à la française, délicieusement, au goût du jour? c'eût été plus vrai. Le poète ne prétendait pas à mieux et n'aimait pas qu'on le comparât avec des modèles dont il sentait, mieux que personne, les différences et la supériorité. Peut-être, dès ce jour-là, murmura-t-il à l'oreille de son trop chaud défenseur ce qu'il écrira plus tard en tête de *Psyché* : « Il serait long, et même inutile, d'examiner les endroits où j'ai quitté mon original, et pourquoi je l'ai quitté. Ce n'est pas à force de raisonnement qu'on fait entrer le plaisir dans l'âme de ceux qui lisent.... Pour bien faire, il faut considérer mon ouvrage sans relation avec ce qu'a fait Apulée, et ce qu'a fait Apulée sans relation à mon livre, et là-dessus s'abandonner à son goût. » Le bruit soulevé par la querelle appelait la publicité. La Fontaine se décida à donner le manuscrit à Barbin et, pour faire un petit volume, joignit à *Joconde* huit autres contes tirés de Boccace, d'Athénée, quelques fabliaux, une ballade des *Arrêts d'Amour*, un fragment du *Songe de Vaux*, les *Amours de Mars et Vénus*. Il vidait son portefeuille, mais avec quelles appréhensions! L'ouvrage parut sous le titre de *Nouvelles en vers tirées de l'Arioste et de*

Boccace, sans signature, avec ses seules initiales et une préface craintive : « Les nouvelles en vers dont ce livre fait part au public, quoique d'un style bien différent, sont toutefois d'une même main. L'auteur a voulu éprouver lequel caractère est le plus propre pour rimer des contes : il a cru que *les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la prose,* cette manière pourrait sembler *la plus naturelle* et par *conséquent la meilleure*. D'autre part, aussi, *le vieux langage*, pour les choses de cette nature, *a des grâces que celui de notre siècle n'a pas*.... L'auteur a donc tenté ces deux voies, sans être certain laquelle est la bonne. C'est au lecteur à se déterminer là-dessus.... En cela, comme en d'autres choses, Térence lui doit servir de modèle. Ce poète n'écrivait pas pour se satisfaire seulement, ou pour satisfaire un petit nombre de gens choisis, il avait pour but *populo ut placerent quas fecisset fabulas.* » S'en tenir, en toute chose, pour la composition et pour le style, à la nature et à la vérité, prendre ses moyens d'expressions partout où on les peut trouver, dans le vieux langage comme dans le parler populaire, vouloir être intelligible et agréable non seulement aux lettrés, mais encore aux illettrés, aux femmes, aux enfants, au peuple : telle se formule naïvement, mais nettement, l'esthétique spontanée de La Fontaine. On sent combien, dans sa simplicité, cette théorie est supérieure à celle des grands esprits dogmatiques qui l'entouraient, puisque, tout en prenant, comme eux, l'antiquité pour conseillère, il

refuse néanmoins d'en faire sa maîtresse unique, et qu'en marchant sur le terrain solide de la réalité, il reprend pour son compte, non seulement la tradition nationale de la Renaissance, mais encore celle du Moyen Age.

L'opuscule eut un succès énorme. Il fallut, presque immédiatement, faire un nouveau tirage. Le poète était mis en goût, il mordait au fruit savoureux de la renommée. Il signa la seconde édition et, dès l'année suivante, lança une autre poignée de seize contes (le second livre), presque tous tirés de Boccace et de style divers, en général fort libres, surtout les derniers, l'*Ermite* et *Mazet de Lamporecchio*. S'il y eut nombre de lecteurs pour applaudir, il y en eut beaucoup aussi pour crier au scandale! Dans l'entourage même du poète, il s'était trouvé déjà plus d'un ami scrupuleux et sévère pour lui faire quelques remontrances. Le conteur avait été forcé de se défendre : il l'avait fait dans les réimpressions de 1665 et de 1666, avec cette mine étonnée et contrite qui lui réussissait si bien dans la vie courante et qui devait lui servir cette fois à couler en douceur au public affriandé, mais désireux de rassurer sa conscience, d'assez jolis paradoxes. Ce sont ceux par lesquels, de tout temps, se sont prétendu couvrir les éditeurs de grivoiseries et d'obscénités : on ne les a jamais présentés d'une manière si mielleuse et, en fait, si effrontée : « On me peut faire deux principales objections : l'une que ce livre est licencieux; l'autre qu'il n'épargne pas assez le beau sexe. Quant

à la première, je dis hardiment que la nature du conte le voulait ainsi, étant une loi indispensable, selon Horace, ou plutôt selon la raison et le sens commun, de se conformer aux choses dont on écrit.... *Qui voudrait réduire Boccace à la même pudeur que Virgile* ne ferait assurément rien qui vaille, et *pécherait contre les lois de la bienséance*, en prenant à tâche de les observer.... » Cette définition inattendue de la bienséance est vraiment réjouissante : il est probable que le bon apôtre en riait sous cape le premier. « S'il y a quelque chose dans nos écrits qui puisse faire impression sur les âmes, ce n'est nullement la gaieté de ses contes : elle passe légèrement; je craindrais plutôt une douce mélancolie, où les romans les plus chastes et les plus modestes sont très capables de nous plonger, et qui est une grande préparation à l'amour ». Pour un peu, il nous ferait entendre que la lecture des *Cordeliers de Catalogne* et du *Calendrier des Vieillards* est une préparation à la vertu!

La subtile candeur de ces ingénieux raisonnements n'avait pas, ce semble, absolument converti ceux d'entre ses amis qui désiraient lui voir faire un plus noble emploi de l'admirable talent qu'il venait de révéler. Pour couper court à des observations qui l'irritaient, il déclara, en publiant la seconde série, que c'était la fin : « Voici les derniers ouvrages de cette nature qui partiront des mains de l'auteur, et par conséquent la dernière occasion de justifier ses hardiesses ». Serment d'ivrogne, demi-

sincère, demi-hypocrite, et qu'il renouvellera combien de fois! Qui a bu, boira; qui a rimé, rimera; qui a conté, contera. Le besoin de se redire à nouveau, de dire aux autres, à sa façon, toutes les joyeusetés qui l'avaient tant amusé, depuis son adolescence, dans le *Décaméron*, l'*Heptaméron*, les *Cent Nouvelles nouvelles*, etc., faisait dès lors partie de son existence. Et, s'il se trouvait, autour de lui, quelques censeurs moroses pour l'en détourner, combien d'applaudisseurs, en plus grand nombre, pour l'y encourager, ne fussent que ses belles amies, Mme de Bouillon, qui avait appris à lire dans Boccace, Mme de Sévigné, et tant d'autres, et tout le demi-monde, Ninon de Lenclos, la Champmeslé, moins bégueules encore!

En tout cas, le succès des contes n'était pas pour assurer à l'auteur la bienveillance du monde officiel, ni pour lui aplanir le chemin de la cour, dont ses relations flagrantes avec tous les anciens amis de Fouquet et avec la maison de Bouillon l'avaient jusqu'alors éloigné. Colbert, qui avait toujours sur le cœur l'*Elégie aux Nymphes de Vaux*, lui adressa, le 7 août 1666, une verte semonce, par voie administrative, sur sa façon de régir les biens domaniaux, comme maître des eaux et forêts. On ne sait ce que répondit le fonctionnaire, mais le poète ne perdit pas de temps; il travailla avec une activité surprenante pour remettre au point des œuvres d'un autre genre, commencées sans doute aussi depuis quelques années, et qui allaient montrer à ses détracteurs

ou à ses envieux une face imprévue de son talent. Le 31 mars 1668, il parait donc le coup qui pouvait, à tout moment, lui tomber d'en haut, en publiant les six premiers livres des *Fables* avec dédicace à Mgr le Dauphin. Comme d'habitude, le poète annonçait sa nouvelle œuvre d'un ton modeste, d'autant plus modeste que Patru, aristarque infaillible, avait désapprouvé son dessein. « On n'est jamais entré dans la gloire moins ambitieusement », observe justement M. Paul Mesnard, le dernier, savant et judicieux biographe de La Fontaine, qui a si bien complété les recherches de Walckenaer. Patru voulait qu'on s'en tînt, pour les apologues, à la formule sèche et courte de la tradition ésopique; il pensait que « la contrainte de la poésie jointe à la sévérité de notre langue embarrasserait l'auteur en beaucoup d'endroits et bannirait de ces récits la brièveté, qu'on peut fort bien appeler l'âme du conte ». La Fontaine allait brillamment démontrer le contraire, mais, avant de le faire, il croit devoir donner ses raisons, qu'il trouve à la fois dans l'histoire, dans la nature même de l'apologue, dans son utilité, dans les circonstances présentes. L'allure dégagée et familière d'une prose courante et simple qui ne prépare point ses effets et évite tous les longs développements fait le plus souvent lire d'un œil négligent les avant-propos de La Fontaine. C'est un grand tort : presque tous sont des modèles de critique. Avec un esprit si délié et si complexe, si plein de sous-entendus, de réticences et d'insinuations, il faut

toujours s'attendre à l'imprévu, lire avec attention, lire en dessous, lire à côté. De fait, dans cette préface des Fables, il détermine déjà avec hardiesse et netteté la portée de l'œuvre qu'il entreprend, œuvre morale et expérimentale, destinée à la fois aux enfants et aux hommes. « Ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elles nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. » Quant à la façon plus développée et plus enjouée dont il présente, après Ésope et Phèdre, ses apologues, c'est parce qu'il n'a pas « les perfections du langage, comme il les ont eues ». Il est heureux d'admirer « la simplicité magnifique chez ses grands hommes », mais comme il se sent, avant tout, français et vivant, il se guide sur les habitudes de son pays et les exigences de son temps. « On ne considère en France que ce qui plaît : c'est la grande règle et, pour ainsi dire, la seule. » Il s'efforcera donc, avant tout, de plaire. « On veut de la nouveauté et de la gaîté. » Il sera donc nouveau et gai, mais d'une gaîté à lui, délicate, bienveillante, consolatrice : « *Je n'appelle pas gaîté ce qui excite le rire : mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux* ». Peut-on se définir avec une plus fine conscience de sa valeur ?

Le poète avait frappé trop juste ; il avait, du premier coup, trop bien trouvé la proportion dans

laquelle peuvent être accueillies, par la majorité des esprits, la fiction unie à l'observation, la pensée à la vérité, l'agrément à la morale, pour que les Fables ne fissent pas un chemin rapide. Barbin dut les rééditer presque immédiatement; on en fit des contrefaçons. Dans l'une des réimpressions, La Fontaine glissa, pour faire patienter son monde et le tenir en haleine, des fragments du *Songe de Vaux*, l'*Adonis*, l'*Élégie aux Nymphes* et quelques autres pièces déjà célèbres, mais inédites. Pour se donner le temps d'assembler, avec le soin qu'exigeaient ses lentes méthodes de travail et son souci croissant de perfection, un second bouquet de fables, aussi délicieux que le premier, il avait, prudemment, pris ses précautions, en annonçant, dans l'épilogue, un ouvrage prochain et d'un genre différent :

Bornons ici cette carrière :
Les longs ouvrages me font peur.
Loin d'épuiser une matière,
On n'en doit prendre que la fleur.
Il s'en va temps que je reprenne
Un peu de forces et d'haleine
Pour fournir à d'autres projets.
Amour, ce tyran de ma vie,
Veut que je change de sujets;
Il faut contenter son envie :
Retournons à Psyché.

Le roman des *Amours de Psyché et de Cupidon* parut, en effet, l'année suivante avec une dédicace chaleureuse à Mme de Bouillon et une préface dans laquelle l'auteur expose sa façon de comprendre

l'imitation des anciens et avoue les difficultés qu'il éprouve à écrire en prose.

L'intérêt qu'offre ce long récit serait pour nous assez médiocre, malgré certains passages d'un style élégant, si l'auteur n'y avait mêlé, à sa prose poétique, des morceaux en vers, descriptifs ou lyriques, dont quelques-uns sont délicieux, et s'il n'avait encadré sa narration dans une scène vivante et contemporaine dont les acteurs nous touchent de près. Ces acteurs sont, en effet, avec La Fontaine lui-même, sous le nom de Polyphile, ses amis du cénacle, Racine, sous le nom d'Acante, Boileau, sous celui d'Ariste, et enfin Molière, sous celui de Gélaste. On a cru devoir, il est vrai, contester cette dernière assimilation, parce qu'en 1669 Molière était brouillé avec Racine, et l'on a pensé que Gélaste n'était que Chapelle. Il est bien possible que tout le monde ait raison, et qu'avec ses habiles façons d'esquiver les difficultés en même temps que ses habitudes d'égards pour ses amis de toute nuance, La Fontaine ait accouplé, dans un seul type, les deux plus joyeux compagnons de la bande. Si, çà et là, dans les raisonnements de Gélaste, on peut reconnaître la vive et ingénieuse légèreté de Chapelle, on y admire plus d'une fois une profondeur de bon sens et une largeur de vues qui sont bien de Molière. Quoi qu'il en soit, cet entretien entre les quatre poètes, au milieu des splendeurs inachevées des jardins et du château de Versailles, est un morceau d'un intérêt exceptionnel, qui nous révèle, avec une sincérité évidente, l'état

de leurs esprits au moment même de leur pleine floraison. La Fontaine décrit les lieux, pose les personnages, les fait parler, avec une verve abondante et précise qui nous garantit son exactitude. Quelle exquise tendresse pour ses amis, quel souvenir ému de tant d'heures, tant de jours, tant d'années déjà passées ensemble à « voltiger de propos en autres, comme des abeilles qui rencontreraient en leurs chemins diverses sortes de fleurs » ! La connaissance a bien commencé sur le Parnasse, mais on y a formé société « moins pour les Muses que pour le plaisir ». C'est à l'occasion seulement qu' « on s'y donne des avis sincères lorsque quelqu'un d'eux tombait dans a maladie du siècle et faisait un livre, ce qui arrivait rarement » ; car « la première chose qu'ils firent fut de bannir d'entre eux les conversations réglées, et tout ce qui sent sa conférence académique ». Si la conversation n'est pas réglée, elle est cependant assez suivie et assez sérieuse pour nous donner une idée de ce que devaient être, entre ces grands esprits, leurs entretiens habituels, et nous assistons là à une scène charmante de leur jeunesse !

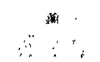
La Fontaine vient de terminer *Psyché* ; il en propose la lecture à ses amis. Racine, qui, comme lui, « aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages » (« ces passions, qui leur remplissaient le cœur d'une certaine tendresse, se répandaient jusqu'en leurs écrits »), demande que la lecture se fasse à la campagne. Boileau, moins rustique, accepte, mais à condition d'aller voir « les nouveaux embel-

lissements de Versailles ». Le lendemain, on part au petit jour, on arrive de fort bonne heure à Versailles, on passe la matinée à visiter la ménagerie, et à louer « l'artifice et les diverses imaginations de la nature, qui se joue dans les animaux comme elle fait dans les fleurs ». La Fontaine s'enthousiasme, avec une passion de naturaliste et d'artiste, pour « les demoiselles de Numidie et certains oiseaux pêcheurs qui ont un bec extrêmement long, avec une peau au-dessous qui leur sert de poche. ... Leur plumage est blanc, mais d'un blanc plus clair que celui des cygnes ; même de près il paraît carné, et tire sur la couleur du rose vers la racine. On ne peut rien voir de plus beau. » Ce sont les orangers qui enchantent Racine et lui rappellent le Midi :

Sommes-nous, dit-il, en Provence ?
Quel amas d'arbres toujours verts
Triomphe ici de l'inclémence
Des aquilons et des hivers ?

Jasmins dont un air doux s'exhale,
Fleurs que les vents n'ont pu ternir,
Aminte en blancheur vous égale
Et vous m'en faites souvenir.

On dîne, on rit, puis l'on s'assied dans la grotte de Thétis. La Fontaine, « ayant toussé pour se nettoyer la voix, commence sa lecture ». C'est à la fin du premier livre, lorsque le lecteur se repose, que s'engage une discussion sur le pathétique et le comique. Chacun des quatre amis y joue son rôle à



merveille, l'un tenant pour le touchant et le tendre, l'autre pour le gai et le divertissant, le troisième se rangeant du côté de Racine par des raisons théoriques. Polyphile, enfin, son manuscrit à la main, « qui écoute avec beaucoup de silence et d'attention », ne trouve qu'un mot à dire, mais un mot, comme toujours, personnel et naturel : « J'ai déjà mêlé malgré moi de la gaîté parmi les endroits les plus sérieux de cette histoire; je ne vous assure pas que tantôt je n'en mêle aussi parmi les plus tristes. C'est un défaut dont je ne saurais me corriger, quelque peine que j'y apporte. » Pour lire le second livre, on s'assied, dans les jardins, sur un gazon, près d'un ruisseau, sous « des feuillages déjà secs et rompus en beaucoup d'endroits, qui laissaient entrer assez de lumière pour qu'on pût lire aisément ». La tristesse un peu prolongée, même avec des intermittences, n'est décidément pas le fait de Polyphile. Ce second livre, malgré quelques lueurs, est terne et languissant. Le lecteur le sentait bien, et c'est avec un soupir de soulagement qu'il lance à la fin son Hymne à la Volupté « dont le dessin ne déplut pas tout à fait à ses trois amis ». C'est qu'en effet, dans cette invocation personnelle, le poète se retrouve tout entier, c'est bien tout ce Polyphile « qui aime toutes choses » avec sa franche joie de vivre, sa curiosité infinie et ravie, son optimisme aimable, tendre, expansif, communicatif. L'élan est admirable :

Volupté, Volupté, qui fut jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grèce,
Ne me dédaigne pas, viens-t'en loger chez moi ;
Tu n'y seras pas sans emploi :
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin *tout* : *il n'est rien*
Qui ne me soit souverain bien
Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.
Viens donc ; et de ce bien, ô douce Volupté,
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine ?
Il m'en faut tout au moins un siècle bien compté ;
Car trente ans ce n'est pas la peine.

N'est-ce pas là le beau, le vrai dilettantisme des âmes saines et actives, le dilettantisme, fortifiant et heureux, des esprits larges et généreux, celui des grands hommes de l'Antiquité et de la Renaissance, des grands poètes modernes, Gœthe et Victor Hugo ? Quelle joie de le retrouver, en pleine période classique, chez le moins pédant et le plus sensible de nos poètes nationaux !

Çà et là, à travers la trame ondoyante et légère de Psyché, on voit le poète lancer, sous le premier prétexte venu, des coups d'encensoir inattendus à Louis XIV et même à Colbert. C'était dans l'ordre ; nul écrivain ne se dérobait à cette règle, et il se trouvait, autour de La Fontaine, plus d'un ami sérieux pour la lui rappeler. La maladresse avec laquelle notre pauvre romancier, volontiers docile aux conseils qu'il croyait sages, mais toujours incapable de soutenir longtemps un rôle contraire à sa nature, s'efforce de donner satisfaction aux uns et aux autres, devient presque touchante, à force de naïveté. Dans Psyché même, il avait laissé traîner,

à propos des deux rois, beaux-frères de l'héroïne, des phrases singulières que la malignité des courtisans ne manqua pas de relever. On crut reconnaître Jupiter lui-même dans ce roi « qui a toujours une douzaine de médecins à l'entour de sa personne » et dans celui « qui a deux fois autant de maîtresses, qui toutes, grâce à Lucine, ont le don de fécondité »; en sorte que « la famille royale est tantôt si ample qu'il y aurait de quoi faire une colonie considérable ». Des âmes charitables en firent la remarque au poète. Celui-ci prétendit n'y avoir pas vu malice, mais il trembla de tous ses membres, jusqu'à ce que le duc de Saint-Aignan l'eût rassuré et présenté au roi, qui fut bon prince et qui sourit.

Quelque bonne grâce qu'il mît, d'autre part, à complaire tantôt à ses pieux et savants amis de Port-Royal qui tournaient, avec anxiété, autour de son âme égarée comme autour de celle de Racine, tantôt à ses amis légers et inconséquents de l'Hôtel de Bouillon, s'efforçant de tenir entre eux la balance égale, il s'acquittait difficilement, jusqu'au bout, et sans y trahir son ennui, des besognes fastidieuses que sa bonté se laissait imposer. En 1671, il laissa paraître, sous le couvert de son nom, un *Recueil de poésies chrétiennes*, patronné par Port-Royal, et dont les préfaces sont attribuées à Lancelot et à Nicole. La seule pièce qu'il y donna, une traduction du psaume *Diligam te, Domine*, est d'une faiblesse exceptionnelle, et, lorsqu'il fut tout à fait maître de la publication, il se hâta d'y introduire, dans le troi-

sième volume, des fables et des fragments de *Psyché*. En même temps, d'ailleurs, il publiait, afin qu'on ne s'y trompât point et qu'on le prît pour ce qu'il était, quelques Fables nouvelles et la troisième partie des Contes. Deux ans après, même jeu : tandis que s'étale, à la devanture de Barbin, un poème édifiant sur la chasteté, le *Saint-Malc*, dont la matière a été fournie par Arnauld d'Andilly, et qui paraît sans nul doute un gage de l'amendement du pécheur, on y vend, derrière le comptoir, un nouveau recueil de contes, cette fois interdit par la police et imprimé clandestinement soit à Rouen, soit dans les Pays-Bas. Sainte-Beuve a finement apprécié le chaste poème de *Saint-Malc*, en le qualifiant de pensum. Les contes, en revanche, sont ce qu'il y a de plus vif et de plus effronté dans toute la série, ceux qui touchent à l'obscénité, les *Troyens*, le *Psautier*, le *Diable en Enfer*, la *Jument du Compère Pierre*, les *Lunettes*, le *Tableau* ! On comprend, de reste, avec les usages du temps, que le livre ait été interdit. Le plus piquant de l'affaire, c'est que le poème sacré, celui qui devait donner à son auteur la réputation d'un homme grave, le *Saint-Malc*, fut également interdit, à cause d'une nouvelle distraction. Dans son enthousiasme de reconnaissance pour le cardinal de Bouillon, auquel le livre était dédié, son poète lui avait donné de l'*Altesse Sérénissime*, titre réservé aux membres de la famille royale. C'était une inconvenance criminelle. Les deux livres se rejoignirent sous le pilon.

Durant ces années d'activité littéraire, si soutenues et si fécondes, des chagrins et des ennuis plus graves n'avaient pas manqué, d'ailleurs, à notre insouciant rimeur. En 1672, il avait perdu la douairière d'Orléans, et, avec elle, la douce hospitalité du Luxembourg et les générosités qui l'accompagnaient. En 1673 il perdait Molière, et, avec lui, son plus ferme et plus sincère soutien intellectuel. Il semble qu'à ce moment il se trouva fort désemparé, matériellement et moralement. Nous avons la preuve de ses embarras financiers dans la vente qu'il dut bientôt faire de sa maison natale à Château-Thierry, le dernier débris sans doute de son patrimoine lentement émietté. Quant à sa solitude, elle ne dura pas longtemps. Comme toujours, la Providence se présenta sous les traits d'une aimable femme, l'une des plus intelligentes et des plus cultivées de la société parisienne, « la Tourterelle » Sablière. Marguerite Hessein, fille et sœur de financiers connus par leur dilettantisme, épouse du marquis de la Sablière, fermier général, habitait, dans le faubourg Saint-Antoine, une des plus belles résidences de ce quartier alors aristocratique, la *Folie-Rambouillet*. Son salon était un des plus recherchés de Paris, autant pour la gaîté et la liberté qui y régnaient, que pour le grand nombre d'écrivains et de savants qu'on y rencontrait. Mme de la Sablière, lettrée et tendre, érudite et modeste, semble avoir été, dans le siècle, avec Mme de Sévigné, le type le plus accompli de la femme supérieure. D'une nature

plus ardente que la marquise immaculée, elle ne résista pas, il est vrai, comme elle à tous les entraînements de son cœur, s'attacha imprudemment et absolument au marquis de la Fare; mais, lorsqu'elle en fut trahie, lorsqu'elle connut l'indignité de ce triste amant, que ses amis appelaient déjà M. de la Cochonnière, elle en fut inconsolablement brisée, renonça à tout, s'agenouilla en Dieu, se laissa mourir. Il n'y a, pour elle, dans toutes les correspondances et chroniques du temps, qu'admiration et indulgence, reconnaissance et tendresse. On n'y relève que deux insultes : l'une part d'une vieille fille méprisante et jalouse, Mlle de Montpensier, qui ne put voir, sans haine, le salon des La Sablière s'emplir aux dépens du sien et qui l'appelle « petite bourgeoise savante et précieuse »; l'autre est due à un vieil homme de lettres, célibataire hargneux, notre Boileau, qui ne lui pardonna jamais de justes remarques sur son ignorance scientifique et qui attendit sa mort pour se venger, sans héroïsme, de

Cette savante
Qu'estime Roberval et que Sauveur fréquente

Roberval et Sauveur, de l'Académie des sciences, étaient en effet de ses meilleurs amis et elle s'occupait avec eux, sans pédantisme et sans prétention, de questions de science et de philosophie. Elle avait même déjà offert, sous son toit hospitalier, une demeure à Bernier avant de lui donner La Fontaine pour compagnon.

Les sept ou huit années que le poète passa à la Folie-Rambouillet, sous la tutelle de cette protectrice délicate et désintéressée qui lui épargnait les moindres heurts de la vie matérielle, furent probablement ses plus heureuses. Au rebours de ses patrons et patronnes antérieurs, Mme de la Sablière n'exigeait de lui qu'une chose, c'est qu'il s'abstînt de lui adresser aucune flatterie, ni galanterie. Ayant toute liberté d'écrire à son gré et de vivre à sa guise, le poète en profita pour ruminer ses meilleures fables et pour fréquenter le théâtre. L'Hôtel de Bourgogne, où la Champmeslé mettait toute son âme et son cœur au service de Racine, dans *Mithridate*, *Iphigénie* et *Phèdre*, le Palais-Royal, où la troupe de l'Opéra avait remplacé la troupe de Molière, après la mort de son chef, l'attiraient également. Le monde, vivant et libre, des comédiens et des musiciens ne l'amusait pas moins. Tout le temps qu'il ne passe pas à l'Hôtel de la Sablière où à l'Hôtel de Bouillon, il le donne à la grande actrice, la Champmeslé, dont il est un des adorateurs discrets, ou à M. de Niert, valet de chambre du roi, chargé de la direction de l'opéra, musicien et collectionneur émérite, protecteur septuagénaire de Mlle Certin, déjà célèbre, à quinze ans, comme claveciniste. Avec l'enthousiasme qu'il apporte en tous ses plaisirs, il ne pouvait longtemps fréquenter, en simple amateur, les loges et les coulisses. Tandis qu'il se laisse aller insensiblement à devenir le collaborateur du mari de la Champmeslé pour quelques comédies, il commet une plus grande

imprudence encore en promettant un livret d'opéra à Lulli.

Pour un artiste tel que La Fontaine, ne travaillant qu'à son temps et à son caprice, incapable de soumettre l'indépendance de sa fantaisie à une discipline rigoureuse ou à une longue soumission, d'une conscience extrême et méticuleuse en fait de style, de langage, de technique, pouvait-il être de pire supplice que celui de subir les exigences incessantes d'un collaborateur égoïste pour lequel la matière littéraire n'était qu'une matière indifférente, maniable et taillable à merci? Lulli avait, à cet égard, une réputation établie; quand il avait demandé à Thomas Corneille un *Bellérophon*, il lui avait fait faire et refaire deux mille vers et n'en avait pris que six cents; sa fatuité, son impertinence, son mauvais caractère étaient connus, mais il avait tant de talent et La Fontaine aimait tant la musique! La *Daphné* ne fut jamais terminée et les fragments en sont fort incolores. Cette déconvenue du bonhomme nous a valu, en revanche, une des pages les plus vives et les plus ressenties qu'une blessure personnelle lui ait pu inspirer, la pétulante et amusante satire du *Florentin*. Il ne savait pas, d'ailleurs, être vindicatif; après avoir fustigé si vertement le musicien, il se laissa raccommoder avec lui et ne cessa, malgré cette leçon, toujours attiré par les planches, de rimer quelque opéra.

Sa réputation, cependant, s'établissait rapidement, par la diffusion des fables et des contes, malgré l'insuccès de ses tentatives dramatiques. La victoire

de l'école nouvelle, de l'école de la vérité, avait été assurée par Molière, avant sa mort, et par les dernières œuvres de Racine. Boileau triomphait et il affirmait son triomphe en élevant un monument définitif, *l'Art poétique*, qui devait consacrer définitivement la gloire des bons poètes et l'humiliation des mauvais. Désormais, la littérature française avait ses tables de la loi écrites sur le Parnasse par un prophète inflexible, dans un long entretien avec un Phébus à perruque. La conviction majestueuse, l'inébranlable assurance avec laquelle le législateur formulait ses règles et appliquait ses jugements, faisait croire à beaucoup que ces règles étaient divines et que ses jugements seraient éternels. Cependant, hors de Versailles, à Versailles même, tout le monde ne se prosterna pas. Les admirateurs de La Fontaine, déjà nombreux, s'étonnèrent que son nom, celui d'un compagnon de lutte, d'un ami de jeunesse, d'un collaborateur qui n'avait pas été étranger à la confection des badinages sortis de la Pomme de Pin et de la Croix de Lorraine, le *Chapelain décoiffé* et les *Plaideurs*, n'y fût même pas rappelé. On s'étonna plus encore que l'apologue, ce modèle antique et vénérable de la poésie morale, dans lequel s'étaient illustrés Ésope, Phèdre, Babrius, et tant d'autres, n'y fût pas admis parmi les genres de littérature que pouvaient pratiquer les honnêtes gens.

Était-ce ignorance de la valeur des Fables ? Était-ce indifférence pour des productions d'un ordre populaire ? Était-ce antipathie personnelle pour l'au-

teur? Il se pourrait bien, en examinant les choses de près, qu'il y eût dans le silence de Boileau un peu de tout cela. Qu'il n'ait point goûté entièrement le charme délicat et familier de cette poésie sans apprêt, qu'il l'ait prise pour une poésie inférieure et pédestre parce qu'elle ne déployait pas tout d'abord ses ailes, qu'il ait regardé comme une négligence blâmable sa merveilleuse indépendance d'allures, qu'il ait été peu sensible à toutes ces qualités d'artiste, d'observateur, de paysagiste, par lesquelles le poète rajeunissait tous ces contes de nourrices et de paysans, c'est ce que prouve surabondamment sa façon de refaire un chef-d'œuvre qu'il trouvait « languissant » et « écrit dans la langue de Marot », *la Mort et le Bûcheron*. La Fontaine, quelque temps après, lui rendait, d'ailleurs, avec usure, la monnaie de sa pièce; il accentuait encore l'inégalité des talents en reprenant, pour son compte, l'*Huître et les Plaideurs*. Que Boileau, d'autre part, ait considéré la fable, avec des animaux et des plébéiens pour acteurs, comme un genre inférieur qu'on devait repousser du Parnasse avec le même dédain que le roi excluait de ses collections les magots de Teniers, c'est ce que nous peut faire supposer son système de classification nobiliaire.

Quant aux motifs, grands ou petits, d'antipathie personnelle, depuis le relâchement des liens de jeunesse, on n'est pas à les compter. Sans parler du peu de respect que devait inspirer, au fond, à un homme de tenue sévère, d'une dignité un peu

farouche, de convictions arrêtées et inébranlables, ce barbon, de mise négligée et de mœurs dissolues, qui n'avait su garder ni son patrimoine, ni son foyer domestique, ni son indépendance, qui répandait ses rimes aux pieds des dames ou des filles, n'était-il pas avéré que La Fontaine, familier des Bouillon et des La Sablière, vivait dans un monde où les victimes de Boileau n'avaient point toutes perdu leur prestige et trouvaient encore des admirateurs? Quelque effort d'impartialité qu'il fît pour comprendre un talent qui ne l'attirait pas, comme contraire à ses principes, Boileau y pouvait d'autant moins parvenir que l'apparence extérieure de l'homme, son laisser-aller de conduite, ses imprudences de langage vis-à-vis des grands et de la cour, l'étonnaient, l'inquiétaient, lui répugnaient peut-être. Il a donc pu croire, en pleine conscience, que ses contemporains s'exagéraient la valeur du fabuliste, et que la postérité en reviendrait. Dans la lettre qu'il écrivit à Maucroix après la mort de leur commun ami, il parle de lui avec une sécheresse brève, qui n'indique pas un chagrin bien profond; c'est par ouï-dire et d'après Racine qu'il connaît les détails de sa conversion; il avait cessé de le fréquenter.

Quoi qu'il en soit, les admirateurs que le fabuliste avait en cour ne se tinrent pas pour battus, et leur protection prit la forme d'un joujou que Mme de Thianges, sœur de la Montespan, offrit au duc du Maine le 1er janvier 1675, quelques mois après la publication de l'*Art poétique*. C'était un petit théâtre,

la *Chambre du Sublime*, meublé de figures de cire. Sur le seuil, on voyait Despréaux, armé d'une fourche, écartant quelques mauvais poètes. Il n'avait que Racine auprès de lui, mais Racine faisait signe à La Fontaine d'approcher. L'allusion était claire et fine et l'on avait sans doute attribué à Racine le rôle qu'il dut remplir entre ses deux amis. On ne sait si la plaisanterie fut du goût du roi et contribua à le mettre en de meilleures dispositions. L'incorrigible rimeur, avec son à-propos accoutumé, ne lui laissa pas le temps de les manifester. C'est trois mois après qu'il se faisait saisir par le lieutenant de police son nouveau recueil de contes. Il ne seconda, en réalité, les bonnes intentions de ses amis, ne chercha sérieusement à se mettre bien en cour qu'en 1678, lorsqu'il eut achevé cinq autres volumes de Fables, qu'il dédia solennellement à Mme de Montespan. Il faisait suivre, d'ailleurs, cette dédicace d'une de ses plus vives satires de l'injustice des grands, les *Animaux malades de la peste*. Il fut, néanmoins, grâce à la favorite, admis à présenter ses hommages, avec son volume, au seigneur Lion, qui le gratifia d'une bourse d'or. La légende raconte qu'il avait oublié, en arrivant, le volume qu'il voulait offrir, et, en s'en allant, la bourse qu'on venait de lui donner. Quoi qu'il en soit, Louis XIV, ni à ce moment, ni plus tard, ne lui attribua une grande importance et ne pensa surtout à le mettre en balance avec Boileau; on le vit bien, quelques années après, quand tous deux se présentèrent à l'Académie.

CHAPITRE IV

L'ACADÉMIE — LA CONVERSION

(1683-1695)

Il est possible que les amis de La Fontaine aient songé plus tôt pour lui à l'Académie, mais c'est seulement en 1683, après la mort de Colbert, qu'il manifesta le désir d'y entrer. L'immense succès des *Fables*, surtout des dernières, les « divines », lui avait donné, dans le public, une situation au moins égale à celle de Boileau, malgré l'*Art poétique* et le *Lutrin*. Le législateur du Parnasse pouvait, il est vrai, compter, plus que jamais, sur la faveur du roi, depuis que Mme de Montespan avait reçu son congé, que Mlle de Fontanges avait été oubliée, et que la cour, sous la tutelle invisible et présente de Mme de Maintenon, allait tourner à des apparences, de plus en plus solennelles, de gravité et de dévotion. L'incorrigible rimeur de contes licencieux et clandestins, qu'on n'y avait jamais accueilli qu'en

passant, ne devait, au contraire, s'attendre qu'à une bienveillance médiocre de la part de la veuve Scarron qu'il avait connue autrefois, chez le surintendant, moins rigide et moins puissante, en des temps d'humiliations dont elle n'aimait pas à se souvenir. Au lieu d'améliorer sa situation vis-à-vis du roi et vis-à-vis d'elle, il semblait encore, par ses étourderies et ses imprévoyances, tout faire depuis quelques années pour la compliquer et l'empirer. Avec sa maladresse habituelle, il avait flatté trop tard Mme de Montespan, au moment où son pouvoir allait décliner, il avait encensé trop vite Mlle de Fontanges, dont la faveur fut éphémère, et il vivait de plus en plus dans un monde de libertins mal vus de la cour, depuis que la conversion et la retraite de Mme de la Sablière l'y avaient laissé retomber. Néanmoins il s'était fait, par l'aménité de son caractère et par la sûreté de ses relations, par sa modestie et par sa bienveillance, autant d'amis que le satirique s'était fait d'ennemis par son caractère entier et par son esprit mordant. On pouvait donc s'attendre à une lutte très vive dans l'Académie, malgré l'opinion connue du protecteur royal, dont l'approbation était indispensable, et malgré la présence, dans la compagnie même, d'un certain nombre d'ecclésiastiques ou de commis dont le vote n'était pas libre.

Le jour de la discussion des titres, l'un des serviteurs du roi, le président Rose, eut le mauvais goût de jeter sur la table de l'Académie le volume des

Contes. Comme chacun savait qu'en penser et qu'on ne parut nullement se scandaliser : « Allons, messieurs, fit-il, piqué et dépité, je vois bien qu'il vous faut un Marot! » « Et à vous, une marotte! » répliqua Benserade. On passa au scrutin. La Fontaine obtint seize voix, Boileau n'en eut que sept. Le directeur, Jean Donjat, alla, suivant la règle, demander à Versailles l'approbation royale, mais Louis XIV le reçut plus que sèchement : « Je sais qu'il y a eu du bruit et de la cabale à l'Académie » ; puis, le congédiant : « Je ne suis pas encore déterminé, je ferai savoir mes intentions à l'Académie ». Il se détermina au silence. Les choses en restèrent là jusqu'à la mort de Bezons, le 12 mars 1684. L'Académie comprit ce qu'elle avait à faire. Le 15 avril, elle nomma Boileau à l'unanimité; le 20 avril, le roi déclara que « ce choix lui était très agréable ». Il ajouta qu'on pouvait recevoir incessamment La Fontaine, « qui avait promis d'être sage ». Quelques jours après, l'élection de La Fontaine était ratifiée aussi à l'unanimité, et le fabuliste était reçu dès le 2 mai suivant.

Cette séance fut certainement des plus curieuses pour la galerie. Le bonhomme débuta, suivant ses habitudes, par un exorde narquois, d'une naïveté de circonstance qui semble friser l'impertinence : « Vous voyez, messieurs, par mon ingénuité et par le peu d'art dont j'accompagne ce que je dis, que c'est le cœur qui vous remercie, et non pas l'esprit ». L'exagération des protestations qui suivent et des flagorneries à l'adresse des protecteurs, non moins

que l'effort pénible des développements, à coups de lieux communs et de citations classiques, témoignent qu'il a mis, en effet, peu d'art dans cette courte harangue, et que l'éloquence officielle n'était pas son fait. Benserade, Saint-Amant, et d'autres durent sourire lorsque leur nouveau confrère les complimenta de savoir parler, aussi bien que les vers, langue des dieux, et la prose, langue des hommes, « le langage de la piété » qui les surpasse. « Je devrais l'avoir apprise en vos compositions, où elle éclate avec tant de majesté et de grâce. Vous me l'enseignerez beaucoup mieux lorsque vous joindrez la conversation aux préceptes. » Dans l'éloge de Louis le Grand, qui termine le discours, à travers l'amas des amplifications pompeuses et banales, le fabuliste glisse une allusion à ses propres disgrâces, avec cette ironie de sainte nitouche dans laquelle il est passé maître : « Notre prince ne fait rien qui ne soit orné de grâces, soit qu'il donne, soit qu'il refuse; car, outre qu'il ne refuse que quand il le doit, c'est d'une manière qui adoucit le chagrin de n'avoir pas obtenu ce qu'on lui demande. S'il m'est permis de descendre jusqu'à moi, contre les préceptes de la rhétorique, qui veulent que l'oraison aille toujours en croissant, un simple clin d'œil m'a renvoyé, je ne dirai pas satisfait, mais plus que comblé ».

La docilité avec laquelle le récipiendaire faisait son acte de contrition ne désarma pas l'austérité du directeur, l'abbé de la Chambre. Ce vertueux ecclé-

siastique ne dissimula point l'ignorance dans laquelle il était et il entendait rester toujours des ouvrages du poète, dont il aurait fait l'éloge « si sa profession ne l'avait point sevré de bonne heure des douceurs de la poésie », et s'il était « plus versé dans la lecture de ses Fables ». L'auteur, lui-même, ayant maintenant l'honneur d'être académicien, c'est-à-dire de pouvoir « travailler pour la gloire du Prince, consacrer uniquement toutes ses veilles à son honneur, ne se proposer d'autre but que l'éternité de son nom », aura pour devoir de les oublier. « *Ne comptez pour rien*, Monsieur, *tout ce que vous avez fait par le passé....* Songez jour et nuit que vous allez dorénavant travailler sous les yeux d'un Prince qui s'informera du *progrès que vous ferez dans le chemin de la vertu* et qui ne vous considèrera qu'autant que vous y aspirerez de la bonne sorte. » La plupart des académiciens trouvèrent que c'était abuser du droit de sermon, mais ils prenaient patience; ils savaient que le récipiendaire aurait le dernier mot, car on l'avait autorisé à clore la séance, en parlant sa vraie langue, par un discours en vers.

Ce discours est celui qui porte la dédicace : « A Madame de la Sablière ». Par un sentiment délicat de reconnaissance pour celle qui, depuis plus de dix ans, avait été sa tutrice, La Fontaine voulait que ce nom respecté et bien-aimé fût publiquement associé à son triomphe. Puisqu'il fallait faire une confession publique, un aveu de ses fautes passées et des promesses d'amendement, c'est à elle qu'il les

voulait faire; il le pouvait d'autant mieux que la charmante pécheresse était la première entrée dans la voie du repentir et que, depuis la trahison de son amant et la mort dramatique de son mari (qui n'avait pu survivre à sa dernière maîtresse), survenues presque en même temps, elle donnait l'exemple de la charité sans étalage et de la dévotion sans affectation. Cette épître n'est, en effet, qu'une confession personnelle, dont la sincérité, l'émotion, la chaleur contrastènt heureusement avec la solennité laborieuse du discours en prose. Jamais le poète, qui a si souvent parlé de lui, ne s'ouvrira d'une façon plus franche et plus ingénue, dans un langage plus harmonieux et plus attendri, et mieux fait pour lui attirer tous les pardons comme toutes les indulgences. On ne saurait s'analyser avec plus de clairvoyance, de tact et de mesure. Le début est d'une mélancolie et d'une noblesse qui auraient dû attendrir Lamartine :

Désormais que ma muse, aussi bien que mes jours,
Touche de son déclin l'inévitable cours,
Et que de ma raison le flambeau va s'éteindre,
Irai-je consacrer les restes à me plaindre,
Et, prodigue d'un temps par la Parque attendu,
Le perdre à regretter celui que j'ai perdu?

Et, après avoir longuement déploré la façon insouciante dont il a dépensé sa vie, en « pensées amusantes, vagues entretiens, romans et jeux, et cent autres passions, des sages condamnées », il avoue que, s'il était sage, il suivrait les exemples que lui

donne sa bienfaitrice, mais il a si peu de confiance en lui-même!

J'entends que l'on me dit : « Quand donc veux-tu cesser?
Douze lustres et plus ont roulé sur ta vie :
De soixante soleils la course entresuivie
Ne t'a pas vu goûter un moment de repos :
Quelque part que tu sois, on voit à tout propos
L'inconstance d'une âme en ses plaisirs légère,
Inquiète, et partout hôtesse passagère;
Ta conduite et tes vers, chez toi tout s'en ressent;
On te veut là-dessus dire un mot en passant :
Tu changes tous les jours de manière et de style;
Tu cours en un moment de Térence à Virgile :
Aussi rien de parfait n'est sorti de tes mains.
Eh bien! prends, si tu veux, encor d'autres chemins :
Invoque des neuf Sœurs la troupe tout entière;
Tente tout, au hasard de gâter la matière :
On le souffre, excepté tes contes d'autrefois. »

C'était bien, en effet, ce que lui avait demandé l'abbé de la Chambre, et il lui répond avec une parfaite franchise :

J'ai presque envie, Iris, *de suivre cette voix;*
J'en trouve l'éloquence aussi sage que forte.
Vous ne parleriez pas ni mieux, ni d'autre sorte :
Serait-ce point de vous qu'elle viendrait aussi?
Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
A qui le beau Platon compare nos merveilles;
Je suis chose légère et vole à tout sujet :
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet :
A beaucoup de plaisir je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut, peut-être, au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours!

En somme, il ne s'engage à rien. Il réserve toute sa

liberté, avec une connaissance de soi-même qui doit éclairer ses confrères, et, s'il énumère, assez péniblement, à la fin, par acquit de conscience, la série des devoirs qu'il lui faudrait remplir pour qu'Iris soit satisfaite, il se garde bien de faire aucune promesse formelle, il ne laisse d'illusions sur son compte qu'à ceux qui en veulent avoir :

Tel que fut mon printemps je crains que l'on ne voie
Les plus chers de mes jours aux vains désirs en proie.

En ce moment, en effet, malgré ses soixante-trois ans, le vieux Champenois, toujours robuste et alerte, ne prenait guère le chemin de la sagesse. Depuis trois ans, Mme de la Sablière avait quitté le vaste hôtel du faubourg Saint-Antoine pour une demeure plus modeste dans le faubourg Saint-Honoré, congédiant ses hôtes et le plus grand nombre de ses gens, n'emmenant avec elle que « son chien, son chat et La Fontaine ». Mais ni le chien, ni le chat, ni surtout le vieux poète n'avaient retrouvé les mêmes douceurs dans le nouveau logis où la marquise, adonnée désormais aux bonnes œuvres et aux pratiques dévotes, ne séjournait plus qu'en passant, et qu'elle finit même par abandonner tout à fait pour habiter le couvent des Incurables. La Fontaine, il est vrai, s'était installé, fort agréablement, dans l'appartement qui lui était laissé, il y recevait joyeuse compagnie dans un cabinet orné de bustes des philosophes; il avait même acheté un clavecin pour les dames de l'Opéra qui l'y visitaient, mais, n'ayant plus

le salon de Mme de la Sablière pour s'y livrer à ses causeries familières, il vivait plus que jamais au dehors. Par la société assez libre de l'Hôtel de Bouillon, il avait été introduit dans la société plus libre encore des Vendôme et des Conti, il devint vite le commensal habituel et indispensable des soupers du Temple et des parties de l'Isle-Adam. Ce n'était point là, dans la compagnie de La Fare et de Chaulieu, qu'il pouvait recevoir de sérieux encouragements à persévérer dans le repentir, comme l'y engageait l'Académie. Nous le voyons, au contraire, dans ce milieu cynique, perdre ce qui lui pouvait rester de dignité en des distractions séniles de plus en plus dégradantes. Son épître au duc de Vendôme, pour le remercier de ses libéralités, ne laisse aucun doute sur l'emploi qu'il en fera :

Le reste ira, ne vous déplaise,
En bas-reliefs, et *cætera*.
Ce mot-ci s'interprétera
Des Jeannetons, car les Clymènes
Aux vieilles gens sont inhumaines.

Cependant, au milieu de ce troupeau de Jeannetons anonymes, apparaît une sorte de demi-Clymène qui, dans ses dernières années, empauma le vieillard jusqu'à devenir sa confidente littéraire et obtenir de lui le dépôt de manuscrits qu'elle publia après sa mort. Nous sommes édifiés aujourd'hui sur la valeur morale de Mme Ulrich. Fille d'un violon de l'Opéra, débauchée par Dancourt, épousée par un maître d'hôtel du comte d'Auvergne, elle tenait une espèce

de tripot où des petits-maîtres et des officiers venaient jouer et boire. A l'époque même où elle s'amusait de La Fontaine en lui faisant une peur atroce de son mari, elle entretenait des intrigues en partie double avec le marquis de Sablé et son frère. Plus tard, en vieillissant, elle s'afficha d'une façon si scandaleuse que la police s'en dut mêler, la loger d'abord aux Madelonnettes, et enfin à l'Hôpital Général.

Cette dernière et triste liaison paraît avoir duré jusqu'à la fin de 1692, époque à laquelle une grave maladie terrassa tout d'un coup le robuste vieillard qui, jusque-là, avait résisté à toutes les atteintes du temps. En effet, durant ces huit années qui s'écoulèrent entre son entrée à l'Académie et sa conversion, nous le voyons, avec un entrain merveilleux, mêler à tous les plaisirs mondains dont il prend une large part les travaux de toute espèce. Il restera jusqu'au bout le Polyphile curieux et insatiable. En 1684, il écrit, pour ses nobles amis de Chantilly, une dissertation historique, la *Comparaison d'Alexandre et de César avec M. de Condé*; en 1685, il fait jouer la comédie du *Florentin* et publie, avec Maucroix, un recueil collectif de poésies; en 1687, lorsque éclate à l'Académie et dans le monde lettré la querelle des Anciens et des Modernes, il entre franchement dans la lice, et, dans sa belle *Épître à Huet*, salue la supériorité des Anciens avec la hauteur et la liberté d'esprit qu'y devait apporter plus tard André Chénier; la même année, il est en correspondance active

avec ses amis d'Angleterre, Saint-Évremond, la duchesse de Mazarin, qui semblent vouloir l'attirer auprès d'eux; les années suivantes, il prodigue les vers et la prose pour tous les amis qui le reçoivent, à la ville ou à la campagne; en 1691, il fait représenter son opéra d'*Astrée*; au mois d'août 1692, il envoie une épître au chevalier de Sillery sur la victoire de Steinkerque; et, dans l'innombrable quantité de vers et de prose qu'il sème ainsi de tous côtés, on ne saisit qu'à peine, et dans les derniers temps, un certain affaiblissement de la sensibilité et du talent.

C'est dans les derniers jours de 1692 que le mal le surprit. Quelques amis veillèrent à son chevet, et, parmi eux, son fidèle Racine, le Racine repenti et dévot, ayant tout sacrifié à Dieu, même l'amour de la gloire. On peut penser qu'entre ces vieux amis, les entretiens, à cette heure grave, roulèrent souvent sur des sujets graves. D'autre part, Mme de la Sablière, retirée en son couvent, ne se faisait pas faute d'envoyer de bons conseils. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que le bonhomme, dont l'indifférence religieuse n'avait jamais rien eu de l'incrédulité dogmatique, qui s'était toute sa vie dérobé à ses devoirs de chrétien comme à ses devoirs d'homme par amour de ses aises, mais non de parti pris, ait un jour consenti à recevoir la visite du vicaire de Saint-Roch, l'abbé Pouget, son voisin, fils d'un ami. Ce tout jeune ecclésiastique, dont c'était la première mission, tremblait d'ailleurs singulièrement à l'idée

d'aborder un pécheur si fameux; il se fit accompagner par un intime, Racine probablement, ou Maucroix.

Le P. Pouget eut, plus tard, à deux reprises, l'occasion de donner quelques détails sur cet entretien avec La Fontaine et sur ceux qui suivirent, jusqu'à ce que le malade, devenu tout à fait « docile », consentît à se confesser et à recevoir le saint viatique devant des députés de l'Académie française, après avoir fait publiquement amende honorable pour « le livre infâme de ses contes ». Ce n'est pas sans difficulté que le bonhomme en arriva à cette soumission. Il avait accueilli très poliment, dès la première fois, l'abbé Pouget, et celui-ci l'avait trouvé « un homme fort ingénu et fort simple, avec beaucoup d'esprit ». L'ingénuité et la simplicité avaient été de répéter qu'il s'était mis depuis quelque temps à lire l'Évangile, et que « c'était un fort bon livre, oui, par ma foi, un bon livre ». L'esprit s'était montré dans l'objection dont il ne voulut jamais démordre : « Il y a un article sur lequel je ne me suis pas rendu, c'est celui de l'éternité des peines. Je ne comprends pas comment cette éternité peut s'accorder avec la bonté de Dieu. » On avait inutilement discuté sur ce point; le bon vieillard, tolérant et affable, ne pouvait concevoir un Dieu qui ne fût pas à son image. L'abbé ne se rebuta pas; il fit durant dix ou douze jours deux visites quotidiennement. Ce zèle parut excessif même à la bonne femme qui le gardait et qui accueillit une fois l'abbé

(c'est lui qui nous le raconte) par cette boutade significative : « Hé! ne le tourmentez pas tant, il est plus bête que méchant! »

A quel point en était la conversion lorsque mourut Mme de la Sablière le 6 janvier 1693? La perte de sa fidèle protectrice qui le laissait sans domicile et sans ressources à soixante-douze ans, après vingt ans de délicieuse tranquillité, dut être pour lui un coup décisif. Un mois après, le 12 février, il consentait à faire l'amende honorable qu'on exigeait de lui en des termes réglés d'avance. Il demandait pardon à Dieu, à l'Église, à l'Académie, à tous, d'avoir écrit et publié les Contes, il renonçait à ses droits d'auteur sur la nouvelle édition qui allait paraître en Hollande, et s'engageait « à passer le reste de ses jours dans la pénitence et à n'employer le talent de la poésie qu'à composer des ouvrages de piété ». Cette fois, l'homme accablé ne rusait plus avec lui-même. Il fut aussi sincère et naïf dans sa piété tardive qu'il l'avait été dans sa longue indifférence. Il tint, au delà des attentes, sa promesse de faire pénitence, puisque ses amis, sur son lit de mort, le trouvèrent, à leur grande surprise, couvert d'un cilice; il tint fidèlement aussi celle ne plus employer son talent qu'en œuvres pies. La publication, six mois après, du dernier livre des Fables était déjà préparée avant sa maladie. Il n'y ajouta que la dernière, *le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire*, dans laquelle l'expression répétée d'une grande lassitude du monde, d'un désir ardent de solitude, de la néces-

sité de se connaître soi-même, semble l'écho des dernières réflexions du malade

> Chagrin, impatient, et se plaignant sans cesse.

La conclusion d'ailleurs était toujours la même, indulgente et résignée :

> Puisqu'on plaide et qu'on meurt, et qu'on devient malade,
> Il faut des médecins, il faut des avocats :
> Ces secours, grâce à Dieu, ne nous manqueront pas.

Mais il voudrait que les hommes d'affaires et les médecins (l'avaient-ils tourmenté durant sa maladie ?) fussent plus consciencieux et il les engage à aller trouver le troisième saint, le solitaire, l'homme d'église, qui leur dira :

> Apprendre à se connaître est le premier des soins.

La pièce se termine par un adieu au lecteur, bien modeste et bien discret, si l'on songe qu'il vient après trente ans de succès et de gloire :

> Cette leçon sera la fin de mes ouvrages :
> Puisse-t-elle être utile aux siècles à venir !
> Je la présente aux rois, je la propose aux sages :
> Par où saurais-je mieux finir ?

Il semble que La Fontaine ait eu, en effet, la pensée de se retirer en province, à Reims, auprès du fidèle Maucroix ; mais dès qu'il fut rétabli, il dut d'abord se mettre en quête d'un logement. Quant à ses besoins

matériels, le jeune duc de Bourgogne, sur les conseils de son précepteur Fénelon, avait pris soin d'y pourvoir. C'est en descendant de son appartement, de cette chambre des philosophes où il avait vécu si heureux, qu'il rencontra, dans la rue Saint-Honoré, M. d'Hervart, maître des requêtes au conseil du roi. M. d'Hervart, chez lequel il fréquentait depuis longtemps, venait lui offrir l'hospitalité dans son magnifique hôtel de la rue de la Platrière : « J'y allais ! » répondit le poète. Le mot est trop naturel et trop conforme à la façon dont il comprenait l'amitié pour n'être pas vrai.

A l'Hôtel d'Hervart, sous la bienveillante tutelle de la maîtresse du logis, « l'une des plus belles femmes qu'on ait jamais vues », l'une des plus sages aussi, La Fontaine retrouvait la société élégante et lettrée dans laquelle il se plaisait à vivre. Société toujours libre, d'ailleurs, puisque le commensal ordinaire en était l'ex-abbé Vergier, ancien précepteur de M. d'Hervart. Mais, cette fois, le vieux diable était, tout de bon, devenu ermite, et madame d'Hervart n'avait plus à le sermonner, comme autrefois, pour lui faire « régler ses mœurs et sa dépense ». Il ne put devenir cependant paresseux, bien qu'il fît toujours en public profession de l'être, ni morose, ni attristé. Toutes ses dernières lettres montrent la même bonne humeur devant la mort qui approche que derrière la vie qui s'éloigne, avec une confiance persistante dans la bonté de Dieu. « J'espère, écrit-il allégrement à Maucroix, le

26 octobre 1694, que nous attraperons tous deux les quatre-vingts ans et que j'aurai le temps d'achever mes *Hymnes*. Je mourrais d'ennui, si je ne composais pas. Donne-moi ton avis sur le *Dies iræ, dies illa* que je t'ai envoyé. J'ai encore un grand dessein où tu pourras m'aider. Je ne dirai pas ce que c'est, que je ne l'aie avancé un peu davantage. » Mais, quelques mois après, il sentait la fin approcher. En allant à l'Académie, il avait été pris d'une nouvelle syncope : « Je t'assure, écrit-il au même, que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie.... O mon cher, mourir n'est rien, mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu? Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'Éternité seront peut-être ouvertes devant moi. » Maucroix eut le temps de recevoir le billet et même d'y répondre par quelques mots pleins d'angoisse : « Adieu, mon bon, mon ancien, mon véritable ami. Que Dieu, par sa très grande bonté, prenne soin de la santé de ton corps et de celle de ton âme! » Néanmoins, les pressentiments du vieux poète ne l'avaient guère trompé. Le 13 avril 1695, il mourut, en pleine connaissance, au milieu de ses amis, « avec une constance admirable et toute chrétienne ». Parmi ceux qui regardaient s'éteindre, doux et résigné, ce grand enfant qui s'était toujours laissé bercer, sans résistance, sur les flots heureux de la vie et qui avait répandu, au hasard, les trésors de son rare génie comme il avait gaspillé les débris de son maigre

patrimoine, plus d'un, sans doute, entendit murmurer dans sa mémoire les beaux vers dans lesquels il s'est peint :

> Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne
> Que la Fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.
> Approche-t-il du but, quitte-t-il ce séjour :
> Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour.

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉCRIVAIN

CHAPITRE I

L'ŒUVRE

Tel fut l'homme : aucune ambition, pas de volonté, pas de caractère. Dans ce poète, craintif et modéré, rien des violentes passions, personnelles ou sociales, qui échauffent les grands créateurs d'images et les agitateurs de l'âme, Dante, Shakespeare, Victor Hugo, Lamartine ; rien non plus des fortes convictions, morales ou intellectuelles, qui soutiennent les lettrés éloquents, Ronsard, Malherbe, Corneille, André Chénier. Aucune de ces grandes inquiétudes auxquels les poètes sont d'ordinaire en proie, ne fût-ce que dans les chaleurs de la jeunesse, la soif de la renommée, l'orgueil de la pensée originale ou de l'apostolat littéraire, la préoccupation anxieuse de la beauté ou de la vérité, ne semble avoir tourmenté ce viveur paisible. Sous ces rapports, comme

pour la dignité de la vie, La Fontaine fait donc petite figure, même à côté de ses amis, Molière, Racine, Boileau. Ceux-ci ne sont point, tant s'en faut, des types héroïques; ils se plièrent, toutefois, en apparence, avec moins de facilité, aux humiliations qu'imposaient alors les usages aux gens de lettres et surent mieux défendre leur indépendance.

La conception de la vie, chez La Fontaine, resta toujours étroite et médiocre, très inférieure, en somme, à la qualité de son génie qui s'en trouva limité et rapetissé. Son idéal, accessible à tous, est peu compliqué; c'est l'idéal positif, terre à terre, qui suffit encore aujourd'hui à un trop grand nombre de braves gens : prendre les choses comme elles viennent, accepter les hommes comme ils sont, ne travailler que par force, s'amuser le plus possible :

> Je le verrai ce pays où l'on dort;
> On n'y fait plus, on n'y fait nulle chose :
> C'est un emploi que je recherche encor.
> Ajoutez-y quelque petite dose
> D'amour honnête, et puis me voilà fort.

Honnête, c'est-à-dire sans scandale ni fracas. On sait ce que parler veut dire. Il faut, en amour comme dans le reste, éviter tout ce qui est grave et pesant, tout ce qui pourrait retarder la marche légère d'un égoïsme aimable et bien élevé à travers une société polie. Quant aux devoirs de famille, obligations sociales et morales, curiosités intellectuelles, ambitions de métier, il n'en faut prendre aussi que ce qui ne gêne point et ce qui amuse, c'est-à-dire

assez peu; c'est ainsi qu'on vit à l'aise et qu'on vit longtemps. L'essentiel est moins de faire le bien que de ne point faire le mal. L'oisiveté étant considérée comme le plus grand bonheur auquel l'homme civilisé puisse aspirer, le malheur le plus redoutable qu'il doive craindre, c'est l'ennui. Aussi quelle haine, profonde et convaincue, chez La Fontaine, pour tout ce qui peut l'engendrer, ce mortel ennui, pour la gravité et la longueur en toutes choses, dans les conversations, dans les livres, dans les occupations, dans les sentiments, dans les plaisirs mêmes! Aucun de nos écrivains n'a exprimé avec plus de sincérité et de séduction ce besoin d'instabilité, ce goût du changement, cette mobilité joyeuse et imprudente d'humeur, qu'on appelle la légèreté française, et qui est, en effet, un des défauts ou une des qualités de la race survivant à toutes ses expériences, pour la consoler de tous ses malheurs :

Il me faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde....

Cette légèreté, c'est sa vie; il y revient sans cesse et s'en applaudit, comme de sa paresse, non sans quelque pointe d'affectation, avec une petite fanfaronnade de vice, qui est bien nationale aussi.

Gardons-nous donc, cela va sans dire, de le prendre trop au pied de la lettre. Il est incapable, en effet, d'une passion durable et sérieuse; il le reconnaît lui-même, le déclare, un peu haut peut-être, à qui veut l'entendre. Et pourtant, dans ses amitiés, même ses

amitiés féminines, celles qui côtoient ou celles qui suivent l'amour, il montre une fidélité à toute épreuve, il abonde en tendresses délicieuses, il apporte des délicatesses exquises. Comme son amie Ninon de Lenclos, qui demandait, dans ses prières, d'avoir toutes les vertus de l'honnête homme et aucune de l'honnête femme, il se pique d'être un parfait ami autant qu'il se soucie peu d'être un mari exemplaire ou un amant fidèle. C'est, d'après ses aveux répétés, l'esprit le plus inconsistant et le plus fragile, le plus dépourvu d'ordre et de méthode, le plus insoumis et le plus irrégulier, mais il se laisse si franchement aller à ses instincts naturels, qu'il trouve, dans cet abandon même, l'équivalent d'une volonté réfléchie, et qu'il poursuit doucement son rêve, à travers tous les incidents secondaires de la vie, avec une persistance d'autant plus opiniâtre qu'elle est plus inconsciente ! La bonne grâce avec laquelle il reconnaît n'avoir en lui ni l'étoffe d'un héros, ni celle d'un homme d'affaires, ni celle d'un père de famille, et constate, le premier, ses infériorités au point de vue social, s'associe, en lui, à la profonde reconnaissance qu'il éprouve pour tous ceux qui ne lui en tiennent pas rancune, qui sont indulgents pour ses faiblesses et protègent son insouciance. Il fait bon marché de lui-même, mais il s'exagère volontiers la valeur de ceux qu'il aime, et dès qu'il les faut défendre ou leur prouver sa gratitude, il se départ, sans hésiter, de sa timidité accoutumée, de cette prudence campagnarde et bourgeoise, dans laquelle il

aime tant à sommeiller. Il se compromet alors avec autant de naturel et de sincérité, qu'il en mettait, la veille, à suivre la mode et se mettre en frais de compliments et de flatteries.

Naturel et sincérité, ce furent les deux rares vertus qui firent aimer l'homme, malgré ses faiblesses, qui font admirer l'œuvre, malgré ses lacunes. La bonne foi que ce grand original, aux manières empruntées, aux boutades imprévues, apportait, dans ses fautes et dans ses repentirs, dans ses maladresses de conduite et dans toutes ses productions littéraires, sembla d'autant plus singulière et estimable à ses contemporains, que, dans le monde raffiné où il vécut, la denrée était plus rare. C'est, à ce sujet, un concert d'étonnements et d'admirations : « Quelque difficile qu'il paraisse de croire cela d'un homme d'esprit et qui connaissait le monde, M. de La Fontaine était un homme vrai et simple qui, sur mille choses, pensait autrement que le reste des hommes, et qui était aussi simple dans le mal que dans le bien. » Ainsi parle son confesseur, le père Pouget. Nous savons l'opinion de sa garde-malade : « Il est simple comme un enfant ! » Et quel plus émouvant témoignage que cette note de Maucroix, pleine de larmes : « Le 13 mourut à Paris mon très cher et très fidèle ami, M. de La Fontaine; nous avons été amis plus de cinquante ans, et je remercie Dieu d'avoir conduit l'amitié extrême que je lui portais jusqu'à une si grande vieillesse, sans aucune interruption ni aucun ralentissement, pouvant dire que

je l'ai tendrement aimé, et autant le dernier jour que le premier. Dieu, par sa miséricorde, le veuille mettre dans son saint repos! C'était l'âme la plus sincère et la plus candide que j'aie jamais connue : jamais de déguisement, je ne sais s'il a menti en sa vie; c'était au reste un très bel esprit, capable de tout ce qu'il voulait entreprendre. »

Cette incapacité de se mentir à lui-même non plus qu'aux autres, de s'imposer une direction de travail non plus qu'une règle de mœurs, sauvegarda, en réalité, la personnalité du poète. La légèreté d'humeur, l'absence de volonté, la souplesse de caractère qui le livraient, comme sans défense, aux mésaventures de la fortune et aux quolibets des sages, furent, pour lui, la source de jouissances intimes et presque ignorées du monde qui l'entourait. S'abandonnant, sans résistance, avec volupté, à cette mobilité d'impressions qui resta, jusqu'à la fin, le fond de sa nature, il garda, au milieu d'une société de plus en plus disciplinée et formaliste, une hardiesse de rêveries, une vivacité d'admirations, une ouverture de curiosités incessantes et fines vis-à-vis de toutes les choses de la nature et de l'esprit, qui en firent, en effet, au milieu des autres littérateurs, un type particulier. Pour la plupart, c'était un retardataire, un traînard du passé, et, malgré ses belles relations, une sorte de bohème, comme Théophile, Saint-Amant, Faret. Pour quelques-uns, pour ceux qui savaient comprendre, pour Molière, La Rochefoucauld, Racine, Fénelon, c'était, au contraire, un

génie précurseur, un homme de l'avenir. Et tous avaient raison! Dans cette intelligence facile et libre, c'était, en effet, l'esprit de la vieille France qui survivait, par la multiplicité des aspirations, l'amour de la clarté et de la simplicité, la belle humeur, l'équilibre intellectuel; c'était, déjà aussi, l'esprit de la nouvelle qui s'annonçait par la variété d'une culture étendue, par une intelligence sympathique de la vie à tous ses degrés et dans tous les êtres, par une certaine pointe de mélancolie rêveuse qu'on ne retrouvera guère avant les premiers romantiques.

Jusqu'en ses derniers jours, alors même qu'il ne cesse de dire : « Mon esprit diminue », et qu'il écrit à Maucroix : « Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie », il s'intéresse à tout, il est curieux de tout, il fait « de grands desseins », il « mourrait d'ennui, s'il ne composait plus ». Quand il ne sort plus, il va encore à l'Académie « parce que cela l'amuse ». Par cette persistance d'activité, d'affabilité, de sérénité, même après une conversion chrétienne, honnête et sincère, qui ne parvient pas à l'attrister, n'est-ce pas un homme du XVIe siècle, bien plus que du XVIIe? Joignez à cet enjouement constant, à ce sourire inaltérable, une bienveillance extrême, une indulgence convaincue, une compassion tendre pour tous les humbles et les sacrifiés, vous concevrez la séduction qu'exerçait l'homme sur ses amis, celle que l'œuvre devait exercer sur ses lecteurs. L'amour naïf de la vie, l'admiration de la nature, la sympathie

pour toutes les joies et les souffrances, grandes et petites, les petites surtout, celles de tous les jours, par lesquelles vit la commune humanité, n'avaient jamais rencontré un interprète si familier et si universel. Ce n'est point par forfanterie littéraire que La Fontaine s'est donné le surnom de Polyphile. Sur ce point, comme sur tant d'autres, il se connaît bien, et c'est en pleine conscience qu'il jouit franchement de cette voluptueuse aptitude à tout comprendre qui fut celle de Rabelais, de Du Bellay, de Ronsard, de Montaigne, de cette universalité de goûts qui fut l'une des grandes vertus de la Renaissance française, vertu saine et féconde, toute d'enthousiasme et toute d'amour, qu'il faudra gâter par beaucoup d'ironie, de lassitude, d'impuissance, de fatuité, pour la changer en cet ennui incurable et prétentieux qu'on décore aujourd'hui du nom usurpé de dilettantisme.

L'homme de lettres, d'ailleurs, chez La Fontaine, est aussi discret et peu encombrant que l'homme de société. C'est l'un des charmes de son génie et l'une des raisons qui cachèrent ce génie à plusieurs. Comme il ne développe pas de théorie littéraire, comme il se montre indifférent aux principes et peu soumis aux règles, comme en fait, n'ayant ni système, ni parti pris, il ne consulte, en toute occasion, que son instinct personnel et son goût du moment, les littérateurs de métier et les pédants de profession le prenaient volontiers pour un amateur, pour une espèce de rêveur inconscient et innocent, à peine

responsable de ses écrits non plus que de ses actes, pour « un fablier ». Le bonhomme, au fond, tenait à ne pas s'enrégimenter, ne se sentant fait pour aucun mariage, surtout un mariage de convenance avec la muse revêche et prude de Boileau. Il ne blesse personne, mais il ne se soumet à personne. Il continue, sans fracas, dans son for intérieur, à admirer les vieux poètes qu'on oublie et les poètes démodés qu'on méprise; peu lui importe que la mode ait changé; d'Urfé et La Calprenède lui semblent toujours, en quelques parties, d'agréables romanciers; il n'a point pour les hardiesses pittoresques de Saint-Amant, ni même de Desmarets, le dédain qu'affectent ceux qui ne les ont point lus. Il aime les auteurs vivants comme il aime les morts, s'ils l'amusent et s'ils l'instruisent, tous en bloc, chacun pour ce qu'il lui apporte, poètes, auteurs dramatiques, romanciers, philosophes, et, sans s'astreindre à rien, il est au courant de tout. Ses lectures, décousues, de hasard, sont multiples et énormes; on en trouve des traces à chaque pas, et, à chaque pas aussi, des élans de reconnaissance pour les écrivains qui lui donnent tant de joies. Qualité bien notable encore et qui le distingue de presque tous ses confrères, c'est qu'avec un esprit critique des plus fins, il ne dénigre jamais personne, prenant des livres, comme des choses et des gens, ce qui lui en est bon et doux, ne s'attardant pas à constater ce qui manque, encore moins à le déplorer.

La production, comme la lecture, n'est encore

pour lui qu'une autre forme du plaisir; lorsqu'elle devient une peine, on s'en aperçoit vite. Pour être lui-même, il faut qu'il soit sincère, qu'il raconte ce qui lui plaît, à l'heure où cela lui plaît, autant que cela lui plaît. Aussi nulle œuvre poétique, malgré des apparences objectives, n'est-elle, au fond, plus personnelle que la sienne. S'il avait vécu en un temps de commérages et d'espionnages, comme le nôtre, vingt commentateurs pourraient nous raconter sans doute dans quelle circonstance tel conte est né, à propos de quelle lecture ou de quelle conversation telle fable a été conçue, comment une impression du somnolent et perspicace observateur s'est traduite en une saynète grivoise ou une pantomime morale. La réalisation objective, plus vive et plus complète chez lui que chez aucun de ses contemporains, n'y est presque toujours que le contre-coup des impressions subjectives. N'aurions-nous pas, de ce phénomène, mille preuves documentaires, nous pourrions nous en apercevoir, à chaque instant, d'après les confidences et aveux qui lui échappent, car le bonhomme parle volontiers de lui. C'est en quoi il se distingue encore de ses amis, les grands classiques à belle tenue; il ne peut, comme eux, dissimuler son *moi* bien longtemps, mais ce *moi* s'impose si peu, c'est un *moi* si affable et si discret que jamais *moi* ne parut si peu haïssable. On sait le conseil que donnait Gœthe à un jeune poète, comme une recette certaine pour ne point faire d'inutilités; celui de ne jamais rien composer, tragédie même, poème ou

roman, qui ne fût le développement de quelque émotion personnelle. L'Allemand pensait à lui, comme toujours, en ce moment : il aurait pu penser à La Fontaine, il ne se serait pas trompé. L'œuvre et la vie du Champenois ne font qu'un. A quelque endroit qu'on s'arrête, dans cette œuvre, on l'y retrouve, tel que nous l'avons vu, naïvement imprégné des milieux qu'il traverse, sans jamais s'y transformer complètement. Son mérite fut précisément de ne rien oublier de ses bourgeoises et provinciales origines, de ne point devenir un lettré de salon ou de cour, suivant la formule adoptée, de s'adresser à la fois à toutes les espèces de gens qu'il avait fréquentés, dans leur langue ordinaire, et de savoir s'en faire comprendre. Il voulut plaire en France à tous et à toutes, et il leur plut. C'est par là qu'il fut égal à Molière et qu'il s'éleva au-dessus de tous les autres.

Une bonne partie des petits poèmes que lui inspiraient ses lectures assaisonnées par ses souvenirs et ses réflexions personnelles, a formé peu à peu les deux groupes des *Contes* et des *Fables*. Si divers que semblent ces deux recueils, dont l'un enseigne le libertinage à la jeunesse et l'autre lui doit apprendre la morale, ils procèdent de la même inspiration, tantôt portée aux distractions voluptueuses, tantôt inclinée aux songeries plus graves, suivant les entraînements du milieu. Les récits qui les composent furent rêvés et écrits, dans les mêmes temps, bien souvent sans destination précise, et, plus d'une fois, les éditeurs comme l'auteur, ont hésité à les

classer. Dans ces deux livres, les seuls qu'on lise en général, les seuls que le poète ait présentés comme des ensembles, en réalité, presque toutes les pièces restent des morceaux de circonstance. Il n'est donc point surprenant que le même caractère se retrouve plus encore dans l'innombrable quantité de comédies, poèmes, élégies, odes, épîtres, ballades, rondeaux, sonnets, chansons, épigrammes, poésies diverses de tous formats et dans tous les tons qui entourent les *Contes* et les *Fables* d'une végétation fourmillante et confuse, et forment la moitié et plus des œuvres complètes. C'est là, à vrai dire, qu'on apprend le mieux à connaître l'homme et le poète, qu'on mesure l'étendue et la variété instinctives de son génie, qu'on en saisit les lacunes et les intermittences; c'est là qu'on admire, dans les exercices les plus disparates, une souplesse d'artiste et une habileté d'écrivain telles, que l'histoire littéraire en offre peu de supérieures.

Dans ces pièces, comme partout, il y a lieu de distinguer celles qui furent des productions spontanées de celles qui furent des travaux forcés. Il y a du talent partout, il n'y a du talent continu et du charme que dans les premières. Nous avons dit ce qu'il en fut du *Songe de Vaux* commandé par Fouquet. Un peu plus tard, ses amis dévots et ses protecteurs mondains le mirent à de plus rudes épreuves. Ce furent, d'abord, les solitaires de Port-Royal qui lui proposèrent ou imposèrent le sujet de la *Captivité de saint Malc*. On sait de quoi il retourne.

Malc est un prince chrétien qui, pour échapper aux corruptions du monde, s'enfuit vers les solitudes. En traversant le désert, il est pris par des Sarrasins qui le condamnent à garder leurs troupeaux, en lui donnant pour compagne une jeune femme, surprise comme lui dans une razzia, mais dont le mari a pu s'échapper. Cette captive est, comme lui, chrétienne, aspirant, comme lui, à la sainteté. Ce qu'il faut décrire, c'est la lutte édifiante soutenue contre eux-mêmes par les deux solitaires pour conserver leur pureté, lutte d'autant plus méritoire que l'Arabe, désireux de voir fructifier ses esclaves comme ses champs, les a condamnés au mariage et à la cohabitation. Il y a un moment de crise, le soir des noces, où le malheureux Malc, désespérant de lui-même, va jusqu'à penser au suicide. Plus maîtresse d'elle-même, la « chaste bergère », formée aux beaux discours non moins qu'aux beaux sentiments par la lecture de *Clélie*, ne craint point « les dangers qu'à sa suite entraîne l'hyménée ». On ne saurait défendre une virginité, d'ailleurs peu menacée, avec plus de hauteur et plus d'expérience, car la dame n'en est point à sa première affaire :

Votre soupçon m'outrage; et vous avez dû voir
Que je sais sur mes sens garder quelque pouvoir....
Vous vous alarmez trop pour un vain hyménée.
Je vous rends cette main que vous m'avez donnée.
Dissimulez pourtant, feignez, comportez-vous
Comme père en secret, en public comme époux.
Ainsi vécut toujours mon mari véritable;
Et si la qualité de vierge est souhaitable,

Je la suis : j'en fis vœu toute petite encor.
Malgré les lois d'hymen, j'ai gardé mon trésor.
Après l'avoir sauvé d'un amour légitime
Voudrais-je maintenant le perdre par un crime?

C'est avec un grand sérieux que l'auteur des *Contes*, on le voit, développe la matière. L'homme des *Fables* reparaît dans la description d'une fourmilière dont l'activité inspire au saint, ennuyé et désœuvré, des réflexions humanitaires :

Vous m'enseignez, dit-il, le chemin qu'il faut suivre,
Ce n'est pas pour soi seul qu'ici bas on doit vivre.

A son tour, il fait un sermon à sa vertueuse compagne et la persuade qu'ils s'acquitteront mieux de leurs devoirs envers Dieu en fuyant ce désert. Le couple s'évade, et, poursuivi par ses maîtres, se réfugie dans l'antre d'une lionne qui les protège et met en pièces leurs persécuteurs. Tous deux s'installent en deux ermitages voisins, où ils terminent une longue vie dans la prière et la pénitence. Çà et là, quelque vers heureux, quelque joli trait descriptif, décèlent bien l'écrivain habile, mais le style reste incohérent et sans unité, tout chargé de chevilles, d'expressions démodées, de périphrases grotesques, de banalités piteuses. Notre homme ne cherche même pas à dissimuler l'ennui profond avec lequel il acheva cette fastidieuse besogne, tantôt martelée avec une obstination navrante, le plus souvent bâclée avec un dégoût visible.

Il se mit plus ardemment, par la suite, à ce poème du *Quinquina* dont le sujet bizarre lui avait

été imposé, à la suite de sa guérison, par la duchesse de Bouillon. Le quinquina, d'introduction récente, apporté, en 1679, à la cour par un Anglais, le chevalier Talbot, y faisait merveille. C'était donc à la fois, en 1682, une œuvre d'actualité et un acte de reconnaissance que la princesse demandait à son fournisseur ordinaire. Les difficultés à vaincre excitèrent le virtuose, qui étudia consciencieusement le traité du médecin Monginot, *De la guérison des fièvres par le quinquina*, dont ses deux chants devaient être l'interprétation poétique. Dans le premier, nous avons la pathologie de la fièvre, d'après les anciens auteurs, avec l'histoire de la vieille thérapeutique, la thérapeutique démodée, celle des saignées et des purgatifs :

On n'exterminait pas la fièvre, on la lassait,

puis la pathologie nouvelle. La description minutieuse des mouvements du cœur et de la circulation du sang dut donner un peu de mal à notre rimeur, qui semble cependant y avoir pris plaisir. Comme tour de force, c'est assez réussi. Il n'apporte pas moins d'ingéniosité à se tirer d'affaire dans le deuxième chant, consacré à l'éloge du quinquina et de ses applications; mais quelle pitié de voir une telle plume s'escrimer en ces sottes besognes, et réduite à rimer des formules pharmaceutiques! Ce qui est curieux, c'est de rencontrer, çà et là, à travers ce fatras didactique, des idées candides sur la vie

primitive de l'humanité, des rêveries sur l'innocence des sauvages d'Amérique, ces peuples « sans lois, sans arts et sans sciences », qui font pressentir Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand.

Les pièces dramatiques mises sous le nom de la La Fontaine forment presque un quart de ses œuvres ; il eut de bonne heure, nous l'avons vu, et il garda jusqu'à ses derniers jours le goût, sinon la passion, du théâtre; il ne cessa d'y rêver des succès qui ne lui vinrent point. Sa première publication est la traduction de l'*Eunuque* de Térence, l'une de ses dernières la tragédie lyrique d'*Astrée*, mise en musique par Colasse, représentée à l'Opéra, en 1691. Le sacrifice le plus douloureux qu'obtint de lui, à grand'peine, après sa conversion, son confesseur, fut celui de jeter au feu une comédie qu'il venait d'écrire. On trouva encore, après sa mort, dans ses papiers, les fragments inachevés d'une tragédie, *Achille*. Ce sont là, avec *Clymène* et *Daphné*, les seuls ouvrages, dans ce genre, sûrement authentiques et personnels. Toutes les comédies, *Ragotin*, *le Florentin*, *la Coupe enchantée*, *Je vous prends sans vert*, furent faites en collaboration avec le mari de la Champmeslé, et la part qu'y put prendre La Fontaine n'y est pas toujours bien considérable, si l'on en juge par la fréquente pauvreté du style.

La charmante fantaisie de *Clymène*, dont nous avons déjà parlé, est le seul de tous ces morceaux qui, en réalité, soit digne de lui, parce que c'est le

seul où, n'ayant point à compter avec les exigences de la scène, il ait joui de cette liberté complète sans laquelle sa verve tombe à plat. « L'inconstance et l'inquiétude qui me sont naturelles, dit-il en publiant les fragments de sa *Galatée*, m'ont empêché d'achever les trois actes à quoi je voulais réduire ce sujet. » Cette inconstance et cette inquiétude le rendaient particulièrement impropre à combiner et à suivre le plan d'une action un peu sérieuse ou un peu compliquée, à poser et à développer des caractères fermes et soutenus, encore plus à animer ses personnages d'une passion un peu chaude ou d'une jovialité puissante. On trouve encore, à la lecture, çà et là, de jolis traits, ingénieux et fins, des couplets lestement troussés dans les *Opéras*, mais ni la sonorité du vers, ni la vibration du mot n'y remplissent même les conditions nécessaires de la littérature musicale. Décidément, il n'a pas plus l'élan lyrique que le souffle tragique; l'impétuosité, même dans une seule strophe, la gravité, même dans une seule tirade, le fatigueraient et l'épuiseraient; il s'y efforce à peine. Les meilleurs vers, dans ces livrets, sont des vers galants ou badins, qui seraient mieux à leur place dans des vaudevilles. Le cadre de ces pastorales est trop factice pour qu'il puisse même y placer une note campagnarde juste et simple, comme il en sème ailleurs à chaque pas. Dans les comédies en vers, dont il laissait l'honneur à son compère, dans *Ragotin* et surtout le *Florentin*, on pourrait distinguer, avec un peu d'attention, les

endroits où il a mis la main; ce sont ceux où le langage, sans être encore un parfait langage de théâtre, court et s'anime dans le récit ou la description, avec une rapidité dans les allures et une vivacité d'expressions qui ne sont pas le fait du médiocre Champmeslé. Dans ces passages, La Fontaine se souvient de Racine et de Molière, de Furetière aussi, au temps où l'on collaborait, dans la jeunesse, aux dépens de Chapelain. Le tour de style est celui des *Plaideurs*, avec plus de négligence, mais aussi une certaine bonhomie familière qui n'est point sans agrément.

Quant aux poésies diverses, vraiment diverses, car on y trouve de tout, depuis le pastiche marotique et la chanson salée jusqu'à la gazette rimée et l'épître didactique, c'est un fouillis des plus récréatifs. Comme ce sont, presque toutes, sauf les flagorneries officielles, des pièces spontanées et, pour le fond au moins, improvisées, il est rare qu'il n'en sorte pas quelque confidence ou quelque aveu bons à retenir. Le style en est aussi variable que les circonstances et les sujets et prend successivement tous les tons avec une aisance vraiment unique. C'est dans ce pêle-mêle qu'il faut chercher les opinions critiques de La Fontaine autant que dans ses préfaces; c'est là qu'on trouve aussi les traces les plus vives de ses émotions, tendresses ou dépits, chagrins ou colères. La Fontaine en colère? Cela est-il possible? Il s'y mit au moins une fois, contre Lulli :

Celui-ci me dit : « Veux-tu faire,
Presto, presto, quelque opéra,
Mais bon? Ta Muse répondra
Du succès par-devant notaire.
Voici comment il nous faudra
Partager le gain de l'affaire.
Nous en ferons deux lots: l'argent et les chansons;
L'argent pour moi, pour toi les sons :
Tu t'entendras chanter, je prendrai les testons;
Volontiers je paie en gambades... »

La muse qui jase si gentiment, même lorsqu'elle fait une scène, n'est sans doute qu'une muse pédestre, mais de quel pied elle trotte, vif, alerte, pétulant, faisant sonner le long du chemin les grelots de ce vers libre que personne n'a depuis agité avec cet entrain! Un grand nombre de vers proverbes qui flottent dans les mémoires, sans qu'on en sache bien l'origine, se retrouvent dans ces poésies diverses, auxquelles il faut joindre encore toutes les saillies poétiques jetées à travers la correspondance. Rien de plus instructif, pour un amateur de style ou pour un homme du métier, que l'étude attentive de ces fragments dans lesquels s'exerce ou s'affirme la virtuosité du plus fin artiste qui mania le vers français.

Les *Contes*, publiés en cinq fois, le premier livre en 1665, quand l'auteur avait quarante-quatre ans, le cinquième en 1685, lorsqu'il en avait soixante-quatre, furent, on n'en saurait douter, l'occupation préférée, le jeu d'imagination auquel il revenait le plus volontiers, le seul pour lequel il se trouvait un peu plus d'haleine. Quand il dépasse ailleurs une centaine de vers, il ne s'y soutient pas comme il fait

dans *Joconde*, la *Fiancée du roi de Garbe*, la *Coupe enchantée*, le *Petit chien qui secoue des pierreries*. Il est vrai qu'il s'appuie alors sur Boccace et l'Arioste, mais dans les *Filles de Minée* ne s'appuyait-il pas sur Ovide? On y voit bien pourtant que la narration d'Ovide est encore trop sérieuse pour lui. Dans *Philémon et Baucis*, aussi imité d'Ovide, le chef-d'œuvre, l'églogue exquise des vieux époux ne comprend pas cent cinquante vers. Le préambule, écrit dans le premier feu, est délicieux, mais la péroraison, avec toutes les flatteries à Vendôme, se traîne avec peine, ennuyée et ennuyeuse; le poète en a assez. On constate bien sans doute des accès de fatigue dans les *Contes*, surtout dans les débuts qui sont souvent pénibles, prosaïques, filandreux, mais à mesure que la scène se précise et que les acteurs prennent corps, le narrateur se réveille, s'amuse, devient plus vif et plus gai. Il semble qu'on entende le bonhomme, lui-même, un peu lourd, demi-somnolent, commençant son récit au milieu de la belle société qui l'écoute, toussotant, hésitant, balbutiant, puis, rassuré et excité par les yeux égrillards qui le fixent et les sourires étouffés qui l'encouragent, s'abandonnant à sa verve libertine.

De fait, ces contes légers, grivois ou obscènes, qu'on disait et redisait à huis clos longtemps avant qu'ils fussent imprimés, restent bien dans la tradition du genre, tel qu'il avait été pratiqué, de temps immémorial, chez nos aïeux et chez les Italiens. Ce sont moins des morceaux à lire que des morceaux

à dire, et comme des sortes de transcriptions des récits qu'on pouvait entendre, à cette époque, chez les désœuvrés du beau monde. Les chroniques, mémoires, correspondances, poésies du temps ne nous laissent aucun doute sur l'extrême liberté du langage dont on usa longtemps, même à la cour, avant que Louis XIV fût parvenu à y imposer l'apparence d'une étiquette soutenue et d'une dignité imperturbable. Mais comme on se rattrapait, même alors, dans le privé et dans les coins! Il va sans dire qu'à Paris, comme en province, tous les vieux gentilshommes, robins et bourgeois, accoutumés, eux et leurs femmes, à cette verte langue, que l'exemple du roi Henri avait si fort encouragée et qui avait repris des forces au temps de la Fronde, n'en pouvaient ni voulaient perdre l'habitude; c'était le vieux fonds national, ce fonds dit *gaulois*, si conforme au tempérament de la race, qu'il devait persister et survivre à travers toutes les révolutions de la société, des mœurs et du langage. D'autre part, la gent lettrée et raffinée, les diseurs subtils et les précieuses quintessenciées de l'Hôtel de Rambouillet, en ouvrant leurs portes à la littérature italienne, n'y avaient pas introduit que des rhétoriciens amphigouriques et des poètes platoniques. On y faisait profession d'adorer Pétrarque; en réalité, on s'y délectait de Boccace et de l'Arioste, plus amusants et plus vivants, plus clairs et plus familiers. Dans le cercle des vrais Italiens, des filles de Mazarin, Boccace régnait ouvertement, et c'est là que La Fontaine en

aurait appris le culte, s'il ne l'avait déjà pratiqué auparavant.

Les deux premiers livres, publiés, l'un en 1665, l'autre en 1666, sont composés, en grande partie, d'œuvres faites ou ébauchées depuis longtemps. On s'en apercevrait à la diversité du style, à des tâtonnements et à des coutures, si l'on ne connaissait de reste la patience de l'écrivain à lécher et relécher son œuvre. Dans le premier recueil, on saisit clairement tous les hasards d'où sort l'inspiration : *Joconde* vient de l'Arioste, *Richard Minutolo*, le *Cocu battu et content* sont empruntés à Boccace; Antoine de la Sale a fourni le *Mari confesseur*, Athénée les *Deux Amis* et le *Glouton*. Il n'y a que le *Savetier*, le *Juge de Mesle*, *Sœur Jeanne*, petites pièces déjà anciennes, qui soient des anecdotes contemporaines. Le dernier récit, le plus sérieux, le plus français d'apparence, *le Paysan qui a offensé son seigneur*, semble aussi venir de l'italien ou de l'espagnol. Même diversité dans la façon de présenter les choses que dans les sources où elles sont puisées. L'auteur, étonné d'être publié, mais désireux de l'être de nouveau, ne sait trop lui-même ce qu'il doit faire. Faut-il continuer à imiter le vieux langage? Faut-il, au contraire, constituer un langage nouveau, comme l'ont fait Molière pour la Comédie et Boileau pour la Satire ? La réponse du public fut ce qu'elle devait être : on l'encourageait à prendre toutes ses libertés, à être lui-même. En conséquence, dans le second livre, dès l'année

suivante, l'auteur reprend les morceaux déjà ébauchés en style marotique, il les rafraîchit, les assouplit, les modernise; en plusieurs endroits, les retouches sautent aux yeux; le *Gascon puni* et la *Fiancée du roi de Garbe*, qui sont les narrations les plus rapides, en vers irréguliers, sont évidemment les dernières en date. C'est dans les troisième et quatrième livres, parus l'un en 1671, l'autre en 1674, qu'il atteint la perfection de sa manière; les *Oies de Frère Philippe*, la *Coupe enchantée*, le *Petit Chien*, le *Roi Candaule*, y sont ses chefs-d'œuvre, en vers libres, comme les *Rémois*, le *Faucon*, la *Courtisane amoureuse*, *Nicaise*, le *Pâté d'anguille*, ses chefs-d'œuvre en vers réguliers. Le pastiche marotique devient de plus en plus rare, et, dans la plupart de ces récits galants, la grâce enjouée du conteur n'a d'égale que son habileté à envelopper de mots décents les plus énormes indécences. C'était là un des mérites auxquels la belle société, dont ces contes faisaient les délices, était le plus sensible. S'il s'y trouvait d'honnêtes femmes d'humeur joyeuse et franche, comme la belle Marquise de Sévigné, pour avouer ouvertement le plaisir qu'elles trouvaient à écouter et lire ces libres fantaisies, il n'y manquait point non plus de prudes Arsinoés qui, tout en aimant les réalités, ne voulaient point rougir du mot, ou de perverses Ninons, franchement débridées, pour lesquelles les sous-entendus les plus hardis étaient aussi les plus agréables. Ce fut une des dernières sans doute qui l'engagea « à conter

d'une manière honnête » sa plus grossière obscénité, le *Tableau* :

> Tout y sera voilé, mais de gaze, et si bien
> Que je crois qu'on n'en perdra rien.

Qu'il y a loin de cette manière, doucereuse et élégante, de faire passer le libertinage à la manière naïve et joyeuse, naïve jusqu'à la grossièreté, joyeuse jusqu'au burlesque, franchement sensuelle, quelquefois tragique, qui avait été celle des anciens conteurs ! Ce serait faire le plus souvent tort à La Fontaine que de le comparer, point par point, avec ses devanciers, lorsqu'il les imite, surtout ses devanciers d'Italie. L'enthousiasme parfois lyrique, parfois brutal, la gravité constante, le sensualisme exalté, allant des délicatesses les plus subtiles aux violences les plus monstrueuses, que les Italiens apportent d'ordinaire dans les choses de l'amour, échappaient alors, de plus en plus, à la société française qui ne voulait voir dans l'amour, lorsqu'il était sérieux, qu'une passion intellectuelle et, lorsqu'il était léger, qu'une distraction galante.

Si le sérieux de l'Arioste, chanteur sceptique de galanteries imaginaires, étonnait déjà Boileau, que devait-il penser de Boccace, artiste plus simple et plus puissant, qui fait agir et fait parler tous ses personnages, même dans les occasions les plus scandaleuses et les plus comiques, avec une gravité étrange ? Il ne voyait sans doute, dans le *Décaméron*, ce mélange hardi de prédications morales, de subti-

lités sentimentales, de brutalités sensuelles, de passions tragiques, qu'un amas de récits scandaleux où des libertins, tels que La Fontaine, pouvaient seuls se complaire à rechercher des gaillardises agréables à conter en belle compagnie pourvu qu'on leur donnât un tour plus badin. N'était-ce pas, du reste, de cette façon qu'on jugeait alors notre Rabelais, ne le répudiant ou ne le défendant qu'à cause de ses obscénités ?

Ne pensons donc point aux prédécesseurs qui l'ont inspiré et ne lui jetons pas leurs noms à la tête. Lui-même qui, tant de fois, manifeste son admiration pour eux en même temps que sa crainte de les gâter, ne l'eût certainement pas voulu. Il évite, d'ailleurs, tout ce qui peut faire croire qu'il se pique de fidélité en les imitant, et qu'il est un traducteur. Il embrouille ses réminiscences, il mêle deux ou trois contes, prend de-ci de-là ce qui lui convient, laissant le reste. Il suffit que son indolence trouve quelque part un canevas tout prêt, dont il enlève la vieille broderie, pour la remplacer par des ornements de son cru. Bien souvent il ne reste, du thème original, qu'une apparence, un titre, presque rien. M. Émile Montégut, avec sa pénétration ingénieuse et son exquise sensibilité, a montré autrefois ce qu'il y avait de poétiquement tragique dans les aventures de la *Fiancée du roi de Garbe*, telles que Boccace les a présentées. C'est l'épopée, douloureuse et sanglante, de la Beauté fatale, malgré soi troublante et corruptrice, qui sème autour d'elle le désespoir, la discorde, le

meurtre, présent terrible des Dieux pour celle qui la porte en pleurant, ainsi qu'une couronne sanglante de martyre. On sait ce qu'il reste de cette conception passionnée et grandiose de la Renaissance dans le récit adouci et desséché de La Fontaine : une suite d'épisodes égrillards et de vulgaires polissonneries. C'est ainsi que, presque toujours, l'amour, sensuel ou tendre, la passion, brutale ou raffinée, qu'il a pu rencontrer chez ses modèles, se dénaturent, pour être acceptés de son auditoire, en galanteries faciles, et que la peinture des mœurs, des caractères, des sentiments, souvent si vive dans les Novelle et dans les Fabliaux, s'efface presque complètement chez lui, pour ne laisser place qu'à une action rapide et finement dialoguée.

Tandis que, dans les Fables, prenant de tous côtés des apologues secs et informes, il déroulera avec complaisance, autour de ces pauvres matières, toute la richesse d'une observation délicate et d'une sensibilité infatigable, en poète et en penseur, dans la plupart des Contes il s'efforce au contraire de mettre à la portée de ses auditeurs, en les réduisant et en les polissant, les gaillardises énormes ou les comédies vivantes des anciens nouvellistes; on dirait des éditions de Boccace, Machiavel, Rabelais, non expurgées, mais abrégées et mitigées à l'usage du beau monde. Pourvu qu'il conte avec agrément, d'un ton leste et dégagé, sans s'arrêter sur une description trop minutieuse, sur un dialogue trop prolongé, sur une action trop brutale, en n'évoquant au passage,

sur un fond vague, que des silhouettes gaies et légères, et qu'il marche vite au dénouement prévu, il est satisfait et on l'est aussi. Boccace, notamment, son plus cher ami, se trouve ainsi allégé de toutes ces richesses encombrantes et de ces développements parasites, qui répugnent foncièrement à la sobriété autant qu'à la vivacité du génie gaulois. Ici, plus de ces cadres apprêtés et factices, dans lesquels presque tous les conteurs, à l'imitation du Toscan, avaient cru, jusqu'alors, devoir présenter l'ensemble de leurs récits sous des rubriques plus ou moins édifiantes; aucun accompagnement de ces réflexions morales, de ces analyses psychologiques, de ces problèmes sentimentaux, qui justifiaient ou innocentaient, pour eux, la liberté de leurs récits, mais qui, pour nous, en obstruent seulement les abords avec un pédantisme insupportable et une hypocrisie inconvenante. Dans les récits mêmes, presque plus de mise en scène, de décors, ni de types individuels et accentués (voir, par exemple, le *Belphégor* dans Machiavel). Toute cette rhétorique, subtile et verbeuse, des monologues psychologiques et des dialogues scolastiques qui, parfois, dans le *Décaméron*, suspend si péniblement l'action, la hardiesse aussi des gestes obscènes et la brutalité lourde des gros mots ont disparu. Il conte, il conte, il conte, pour conter, pour s'amuser, pour amuser les gens, à la façon des ancêtres gaulois, des diseurs de fabliaux, sans autre pensée, sans nulle prétention. La légèreté de ce badinage en excuse, à ses yeux, comme à celui des

autres, les thèmes inconvenants et les sous-entendus polissons. Cela passe aussi vite que cela a été entendu. Cela chatouille légèrement les imaginations, sans les échauffer, ni les troubler; cela ne reste pas dans la pensée, n'entre surtout jamais dans le cœur. C'est au moins ainsi que pensait La Fontaine. En tout cas, il est heureux pour sa gloire qu'il ait trouvé une matière plus haute où développer toute la grâce et toute l'étendue de son génie.

La Fontaine, pour la postérité comme pour ses contemporains, est resté, avant tout, presque uniquement, l'auteur des *Fables*; c'est justice morale et c'est justice littéraire. Quel que soit le charme de certains contes, il est rare qu'il y donne toute sa mesure comme écrivain; ce n'est même pas là qu'il excelle, dans son talent le plus personnel, comme conteur. C'est pour les Fables qu'il a réservé à la fois toutes ses qualités de metteur en scène, de narrateur incomparable, de dialogueur vif et fin, en même temps que celles d'observateur satirique et universel, de philosophe sensible et humain, de poète délicat et profond; c'est dans les Fables, non dans les Contes, qu'il dépasse de loin tous ses devanciers, qu'il est excellent, supérieur, unique, et qu'il a défié d'avance toutes les imitations, ainsi que l'expérience en est faite depuis deux siècles.

Est-ce à dire que, dans les *Fables*, sa modestie ait prétendu, cette fois, faire œuvre originale? Non, sans doute. Le terrain où il s'avançait, d'un pied timide, semblait plus battu encore que celui du conte. Où n'en

trouvait-on pas, de ces apologues, résumant, en deux ou trois lignes, une observation d'expérience ou un conseil de morale? N'était-ce pas l'expression de pensée habituelle aux peuples primitifs, aux peuples enfants? Et comme les chansons de nourrices, ne les retrouvait-on pas, ces apologues, toujours les mêmes, variant peu dans la forme, chez les Orientaux, les Grecs, les Latins, les Français et les Italiens, aussi bien ceux du Moyen Age que ceux de la Renaissance? Dans ces derniers temps, ces historiettes récréatives et édifiantes, la vieille sagesse du monde, avaient justement été remises à la mode par plusieurs traductions d'Ésope (1633, de Bomat; 1646, P. Millot; 1659, J. Baudouin) et par la traduction d'un recueil hindou, *le Livre des Lumières* (1644).

En choisissant quelques-unes de ces historiettes pour les *mettre en vers*, dans l'intention de plaire à des amis et d'amuser des enfants, La Fontaine, suivant sa coutume, obéissait donc à la mode, et ne croyait pas faire une entreprise extraordinaire. Il amusait les autres, mais il s'amusait surtout lui-même, prenant « un plaisir extrême » à dénicher, dans tous les bouquins qui lui tombaient sous la main, toutes ces ingénieuses paraboles, moins longues que Peau d'Ane. Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil sur l'énorme quantité de sources d'où son dernier et savant commentateur[1] voit sortir chaque fable pour être con-

1. *Œuvres complètes de La Fontaine*, dans la Collection des Grands Écrivains de la France; notes de M. Henri Régnier, préface de M. Paul Mesnard.

vaincu de l'érudition spéciale de La Fontaine en cette matière. Érudition de poète, cela va sans dire, de poète qui jouit des choses, s'en pénètre et s'en inspire, les rejette et les oublie, au gré de sa fantaisie, et qui n'a rien à faire avec l'érudition méthodique et critique du traducteur ou du philologue. S'il n'a pas tout lu, il a beaucoup lu, presque tous les livres imprimés, et peut-être quelques manuscrits; ce ne sont pas seulement des détails caractéristiques, dans les types des personnages, leurs actes et leurs paroles, qui lui en reviennent et qui nous l'attestent, ce sont aussi de ces rencontres d'expressions vivantes et familières, parfois de vers entiers, qu'il est bien difficile d'attribuer au hasard. Il ne cache pas plus ses réminiscences qu'il ne fait étalage de ses lectures, et il puise à pleines mains, dans le fonds commun, sans dissimulation comme sans gêne.

Ce fut un bonheur pour lui qu'aucun de ses devanciers n'eût imprimé, sur un recueil de fables, la marque d'un génie littéraire, puissant et riche, comme cela s'était produit pour les contes. Les poètes qui avaient trouvé, par aventure, dans un apologue, l'occasion d'un chef-d'œuvre, n'étaient pas des fabulistes de profession; c'était Horace avec *le Rat de Ville et le Rat des Champs*, c'était Marot avec *le Lion et le Rat*; aussi, quand notre malin bonhomme, par tradition ou par obligation, reprendra les mêmes sujets, il se gardera d'entrer en lutte avec de tels rivaux : il leur tirera sa révérence, et, très humblement, se contentera de les résumer en quel-

ques mots, ternes et ennuyés, comme un compte rendu de feuilletoniste. En général, il n'a point à s'humilier de la sorte. Ni Ésope, ni Phèdre, ni Corrozet, ni Verdizotti, malgré leurs mérites réels, ne pouvaient lui en imposer comme Boccace, l'Arioste, Machiavel, Rabelais. Le sujet traditionnel, entre leurs mains, n'a pas subi de transformation assez personnelle et caractérisée pour qu'elle s'impose, par l'originalité des images, par la force et la couleur des détails, à son rêve, encore flottant. Cela reste, toujours pour lui, simple matière à développements, une matière souple et commode, qui lui fournit seulement les noms des acteurs avec un scénario très sommaire, mais qui lui laisse toute liberté pour choisir son décor, habiller ses personnages, leur donner des comparses, les faire agir et parler, et jeter, au besoin, à la cantonade, ses propres réflexions. Quel bonheur, pour un voluptueux songeur, de n'avoir pas de grosses charpentes à équarrir ni à dresser, de trouver, devant lui, toute faite, une maçonnerie d'édicule qu'il n'aura qu'à sculpter, peindre, meubler, peupler d'habitants agiles et aimables, spirituels et babillards ! Ce sont là toutes besognes ingénieuses et délicates, auxquelles il s'entend à merveille, car il possède, à part lui, une inépuisable provision de souvenirs pittoresques et d'observations curieuses, et il jouit de relations très anciennes et très étendues dans la société humaine et dans la société animale, deux mondes fraternels qui, pour lui, coureur de bois et de campagnes, s'avoisinent, se mêlent, se confondent.

Ce n'est pas, du premier coup, néanmoins, même sur ce champ restreint, qu'il prendra ses coudées franches. Que ne possédons-nous, pour les fables, une chronologie exacte de leur genèse! On y suivrait, à la piste, tous les tâtonnements et tous les détours d'une marche irrésolue et embarrassée. En mêlant, à dessein, dans la première édition des six premiers livres, en 1668, une quantité d'œuvres assez inégales, d'âge très divers, les unes anciennes, les autres récentes, presque toutes passées déjà à l'épreuve de la lecture publique, le fabuliste a rendu ce classement difficile. Néanmoins, on peut l'opérer par une lecture attentive. Le metteur en vers se montre d'abord tremblant et hésitant. Ne connaît-il pas l'opinion rigide de Patru? La dignité des fables, c'est d'être courtes et sèches, comme des préceptes de magisters. On sait que, depuis, Lessing et d'autres savants ont professé la même opinion, en l'accompagnant d'exemples faisant penser au Renard qui a la queue coupée. L'autorité de ces « maîtres de notre éloquence » inquiète, il l'avoue dans sa préface, notre Champenois qui n'éprouve aucun goût pour les beautés particulières de ce laconisme solennel, pour ce qu'il appelle, avec une douce ironie, « les grâces lacédémoniennes ». Il s'en tient donc quelque temps à l'abréviation rapide, un peu sèche, des apologues les plus classiques, *la Cigale et la Fourmi*, *le Coq et la Perle*, *le Renard et les Raisins*, etc., il travaille en écolier, pour des écoliers, sous l'œil sévère du professeur.

Une telle contrainte ne pouvait durer. Même lorsqu'il s'enfermait encore dans la formule brève (*la Grenouille et le Bœuf*, *le Loup et le Chien*, etc.), il y apportait un tel accent, il y ajoutait une telle couleur, qu'avec moins de mots, la fable, animée et pleine, en disait dix fois plus que dans les antiques rédactions. Il y avait, d'ailleurs, d'autres conseillers que Patru. On ne sait lequel l'engagea à refaire *le Bûcheron et la Mort*, mais c'était un critique plus ouvert et plus avisé et qui dut se réjouir lorsqu'il vit le poète rompre décidément le cadre étroit de la vieille fable et, sous ce titre, donner hardiment toutes sortes de fantaisies sans noms et sans précédents, des idylles champêtres (*l'Hirondelle et les petits Oiseaux*), des comédies bourgeoises (*l'Homme entre deux âges et les deux Maîtresses*), des saynètes antiques (*Simonide préservé par les Dieux*, *Testament expliqué par Ésope*), des morceaux philosophiques (*l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*). Si Patru faisait la mine, et Boileau avec lui, en revanche, on n'entend qu'applaudissements du côté de Molière, Racine, Furetière, Chapelle, et du fidèle Maucroix, à qui le poète reconnaissant dédie un conte de paysans, en même temps qu'il place ouvertement d'autres caprices sous la protection de ses admirateurs déclarés, le duc de la Rochefoucauld, Mademoiselle de Sévigné, le Chevalier de Bouillon. La dédicace au Dauphin est d'un ton assuré et ferme, mais il est facile de voir, dans la préface, combien toutes ces chicanes l'avaient in-

quiétude, et, dans plus d'une fable, qu'il en avait gardé un grain de rancune :

Je blâme ici plus de gens qu'on ne pense :
Tout babillard, tout censeur, tout pédant
Se peut connaître au discours que j'avance.
Chacun des trois fait un peuple fort grand.

Il y revient un peu plus loin dans la pièce *Contre ceux qui ont le goût difficile*, mais cette fois en triomphateur. Le succès a dépassé son attente. C'est la ville, autant et plus que la cour, qui a salué, dans le rapetasseur de sornettes, un novateur inattendu, amusant, instructif. Lui-même a pris peu à peu conscience de sa valeur et de son habileté, et quand il s'est exercé, dans la même page, à prendre successivement le ton de l'épopée et celui de l'églogue, donnant à bien entendre qu'il fait ce qu'il veut, il peut lancer la fameuse apostrophe :

Maudit censeur, te tairas-tu ?
Ne saurais-je achever mon conte ?
C'est un dessein très dangereux
Que d'entreprendre de te plaire.
Les délicats sont malheureux :
Rien ne saurait les satisfaire.

Les « délicats » ! Pour l'ironie, c'est le pendant des « grâces lacédémoniennes ». Le poète savait bien où ils étaient, les vrais délicats, Molière, Racine, la Sévigné ! Il savait bien aussi que ceux-là n'étaient jamais mécontents que d'eux-mêmes, et, parce qu'ils étaient, comme lui, vraiment délicats, apportaient toujours, à juger les œuvres d'autrui, l'intelligence

et l'indulgence des grands esprits pour lesquels l'admiration n'est qu'une des formes les plus douces de leur propre joie de vivre, de sentir, d'imaginer, de créer!

A partir de ce moment, La Fontaine se sent son maître et s'en donne à cœur joie. Il prend de toutes parts, dans les livres, dans la réalité, à la ville, à la cour, à la campagne. Son personnel animal se complète, s'anime, jette le masque, prend de plus en plus l'air humain. Son personnel humain s'augmente aussi et tient dignement sa place, quand il faut, dans cette multitude infinie et grouillante. Ce ne sont plus seulement les bêtes qui parlent, mais encore les arbres, le vent, le soleil, les ustensiles. Court-on grand risque d'errer en attribuant, à cette seconde et libre poussée de son génie, des petites et grandioses épopées telles que *le Chêne et le Roseau*, *le Lion et le Moucheron*, des pastorales et des scènes de genre, aussi exquises dans la gaîté que dans la gravité, telles que *le Jardinier et son Seigneur*, *l'Œil du Maître*, *l'Alouette et ses Petits*, *la Vieille et les deux Servantes*, *le Lièvre et la Tortue*, *le Villageois et le Serpent*, *la Jeune Veuve*, etc. ? Toutes ces pièces, on le remarquera, sont en vers libres, dans ce rythme souple et varié qui devient, depuis Joconde, son instrument spécial; et ce sont des épisodes de poèmes rustiques ou mondains tout autant que des fables. La prestesse du récit est aussi surprenante que dans les contes, mais avec combien de charmes en plus! Que de descriptions nouvelles,

fines et vraies, que de figures vivement peintes, que de traits originaux de bonne comédie, que d'impressions vives et naturelles, que d'observations délicates et profondes, que d'émotions rapides mais sincères, et dans quel langage! Un langage à la fois si sobre et si riche, si clair et si coloré, si naturel et si achevé, que l'on n'y saurait trouver un mot de trop, et que chaque mot, juste, nécessaire, et pourtant imprévu, y donne une sensation exquise qui se fixe du coup dans la mémoire, et qui n'y vieillira jamais! C'était, à la fois, tout l'esprit de la province paysanne et bourgeoise, tout l'esprit de la capitale policée et savante, tout l'esprit gouailleur, gaulois, populaire du Moyen Age, tout l'esprit rêveur, cosmopolite, aristocratique de la Renaissance qui se trouvaient par un miracle inattendu, réunis, d'un lien imperceptible et indissoluble, une fois par hasard, dans une même œuvre que tout le monde comprenait et où tout le monde trouvait son compte. L'auteur n'avait pas eu, nous le savons, de si hautes visées, et ses lecteurs ne lui en demandaient pas si long. Tout se passa bien naturellement et bien simplement : c'était, pourtant, dans notre histoire littéraire, un événement considérable : c'était le génie national, sous sa forme la plus naturelle et la plus complète, qui se retrouvait, tout à coup, sans s'être cherché, et qui ressuscitait sans y penser.

Quand le poète, dix ans après, publia les cinq livres suivants, il n'avait plus à se défendre. Sa préface, brève et nette, est une simple et ferme

déclaration d'indépendance : « J'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différents de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets que pour remplir de plus de variété mon ouvrage.... Je ne tiens pas qu'il soit nécessaire d'en étaler ici les raisons ». A quoi bon, en effet, s'expliquer plus longtemps lorsqu'on est certain de vaincre? Ces cinq livres, l'expression la plus complète d'un talent viril et mûr, ne comprennent guère que des chefs-d'œuvre ; c'est le fameux *Panier de Cerises* de Madame de Sévigné, qui semble d'abord trop plein et qu'on finit par épuiser à force de picoter en choisissant toujours la meilleure. Pour commencer, *les Animaux malades de la peste*, *le Héron*, *la Fille*, *le Coche et la Mouche*, *la Laitière et le Pot au lait*, pour continuer *le Savetier et le Financier*, *l'Ours et l'Amateur des Jardins*, *les Deux Amis*, *les Deux Pigeons*, *l'Homme et la Couleuvre*, pour terminer *le Paysan du Danube*, *le Vieillard et les Trois jeunes hommes*, *la Souris et le Chat-Huant*. C'est là vraiment que le génie spontané de La Fontaine s'épanouit dans toute sa diversité et dans toute sa grâce, allant du badinage enfantin à la majesté épique, passant de la satire à l'idylle, de la comédie à la méditation, avec une vivacité naturelle et une noble familiarité qui ont fait prononcer, à son sujet, tour à tour, les grands noms d'Homère et de Shakespeare. Un Homère en raccourci, cela va sans dire, un Shakespeare en miniature, soit encore! Où

goûter ailleurs, pourtant, que dans le divin Grec, un si doux enchantement de l'oreille et de l'esprit, une association si naïve de l'âme avec tous les êtres et toutes les choses, une affabilité si paternelle? Où admirer ailleurs que dans le tumultueux Anglais, une telle universalité d'observation, une telle générosité de sympathies, une telle abondance de figures et de caractères, un tel art de les mettre en scène, de les rendre visibles, tangibles, réels, vrais de gestes, vrais de paroles, dans un décor sans cesse renouvelé?

C'est peut-être parce que La Fontaine se montrait si vrai et si simple, si modeste et si aisé, que la plupart des contemporains, tout ravis qu'ils en furent, n'attribuèrent point à ces Fables la haute portée que nous leur accordons. Molière n'était plus là pour dire le mot décisif. La Bruyère, Fénelon et quelques autres, qui voyaient clair, étaient des exceptions. Pour le public, même admirateur, la fable n'en restait pas moins un genre de poésie inférieur et sans importance, un genre vague et bâtard, qu'on ne savait où classer, puisque le grand Boileau, lui-même, avait dédaigné de lui trouver des règles, une littérature d'enfants, de vieillards, de gens du commun. Il est curieux de constater que, jusqu'en ces derniers temps, les commentateurs les plus enthousiastes du fabuliste se sont presque toujours donné des peines infinies pour le relever de cette excommunication : on croyait devoir lui chercher des excuses pour s'être voué à la glorification des

petites bêtes et des petites gens. Tant cette malheureuse idée, pédantesque et absurde, de la règle esthétique appliquée d'avance aux productions futures de l'esprit, tant ce sot besoin, ou plutôt ce besoin des sots, de posséder une législation de l'intelligence afflictive et préventive, a été longtemps dominante chez nous!

C'est justement parce que la fable était un genre déréglé, sans limites établies, sans passé glorieux, sans titulaires imposants, un genre vague, abandonné au premier occupant, que La Fontaine put s'en emparer en y prenant toutes ses aises. Trop timide et prudent, trop pacifique aussi et trop ami de sa quiétude pour rompre ouvertement en visière avec aucune des conventions littéraires qu'il voyait se resserrer autour de lui, non plus qu'avec aucune des conventions sociales au milieu desquelles il se laissait vivre, trop sensé et trop indépendant, d'autre part, pour s'y plier sans réserve, il avait trouvé, dans ces apologues innocents, un prétexte commode pour se livrer à la rêverie et à la causerie, ses deux plus grands plaisirs après le sommeil et l'amour. Quand il se sentit libre, sur ce terrain dédaigné, il s'y installa, se livrant et s'ouvrant chaque jour davantage, et il finit par y confier à ses roseaux chantants tout ce qu'il avait sur le cœur, tout ce qu'il pensait du roi Midas, de ses acolytes, de ses sujets, de tous et de toutes.

N'était-ce pas, ainsi, de tous temps, en prenant les bonnes bêtes pour truchements, que les esclaves

impuissants, les opprimés craintifs, les victimes résignées, depuis les parias de l'Inde et les hilotes de Grèce jusqu'aux serfs de la féodalité, avaient parfois soulagé leurs misères et jeté leurs plaintes vers l'avenir, sous la forme d'inoffensives moqueries? De là, l'inaltérable popularité de toutes ces allégories familières qui, raillant des travers et des vices éternels, forment aussi, pour les humbles, un fonds de consolations éternelles. En leur prêtant, à son tour, toutes les séductions que lui pouvait suggérer son expérience de la vie, sa finesse d'observations, son intelligence de la nature et la bonté compatissante de son cœur, La Fontaine obéissait, avec candeur, à ses premiers instincts de provincial, de petit bourgeois, de paysan, de plébéien. Il fréquentait les grands seigneurs, mais il aimait les roturiers, il habitait la ville, mais il regrettait la campagne, il acceptait la dépendance, mais il savait le prix de la liberté; c'est ainsi qu'il déposa, dans ses fables, confidentes complaisantes et discrètes, toutes sortes de pensées intimes qui eussent fort étonné son monde s'il les avait formulées à haute voix, et l'intarissable trésor des sentiments, des émotions, des réflexions recueillies du haut en bas de la société durant de longues années d'une flânerie attentive. C'est donc bien dans les fables qu'il fut le plus souvent et le plus complètement un vrai poète et un grand poète.

CHAPITRE II

L'IMAGINATION

Imagination, sensibilité, pensée, style, ne sont-ce pas ces qualités qui, réunies, constituent le grand poète? L'accord parfait en est extraordinairement rare. S'il n'est pas de vrai poète sans imagination ni sensibilité, il n'en est guère chez lequel l'une de ces facultés ne domine, parfois tyranniquement. De même la faiblesse de la pensée et l'insuffisance du style n'empêchent point toujours un tempérament poétique de se manifester si vivement, par la force de l'invention ou la franchise de l'émotion, qu'il soit impossible de le méconnaître et qu'il faille même l'admirer; pourtant, dans tous ces cas, l'on n'a affaire qu'à des génies incomplets. La Fontaine mérite-t-il d'être placé dans le petit groupe de ces génies rares qui ont réuni toutes ces vertus et qui se succèdent, à intervalles irréguliers, sur la route obscure de l'humanité, comme des flambeaux de

hauteur inégale et de portée diverse, mais tous également inextinguibles et répandant tous au loin la douceur ou l'éclat de leur lumière consolatrice? S'il y a, en un mot, quelque part, des Champs Élysées où s'assemblent les poètes pour l'éternité, est-il croyable qu'Homère, Sophocle, Virgile, Horace, Dante, Shakespeare lui ont ouvert déjà leurs bras comme à l'un de leurs frères, en le priant de s'asseoir à côté d'eux, malgré son air modeste et ses respectueuses révérences, parce qu'il a, comme eux, embrassé et compris, d'un œil avisé et d'un cœur tendre, la vie humaine, dans toute son étendue? La France, depuis deux siècles, sans trop oser le dire, n'avait cessé de le penser. La critique moderne, par la voix hardie et sincère de Taine, n'a plus hésité à le proclamer tout haut : « De tous les Français, c'est lui qui a été le plus véritablement poète ».

De toutes les qualités du poète ci-dessus énumérées, la plus haute et la plus précieuse, la moins commune aussi dans notre pays, où l'on a toujours préféré l'éloquence au lyrisme et subordonné le rêve au raisonnement, c'est l'imagination. Durant les périodes classiques, en dehors du théâtre, peu d'écrivains ont possédé ou désiré cette admirable faculté de charmer ou d'exalter les esprits, par l'évocation émue de créatures imaginaires, mais vraisemblables et vivantes, et offrant toutes les apparences de la réalité. Au théâtre même, les évocations faites par Corneille et Racine, si profondes et si définitives

qu'elles soient au point de vue passionnel et moral, restent le plus souvent incomplètes par l'absence systématique du caractère physiologique et du détail environnant. C'est par là que leurs personnages, d'un art plus achevé, semblent, néanmoins, animés d'une vie moins communicative et moins intense que ceux de Molière, déjà plus coloré et plus réel, que ceux surtout de Shakespeare, improvisateur, inégal et désordonné, mais dont les créations saisissantes apparaissent presque aussi visiblement à l'esprit du lecteur qu'aux yeux et aux oreilles du spectateur. Cinna et Pauline, Néron et Hermione, nous ont bien déjà, dans le livre, exposé leur âme tout entière; nous avons besoin de les revoir, sur le théâtre, incarnés par des comédiens, dans un décor approprié, pour en saisir la forme sensible, pour les connaître en chair et en os. Vous n'avez, au contraire, qu'à ouvrir Shakespeare : au bout de quelques lignes, vous connaissez ses acteurs, leurs tempéraments, leurs visages, leurs infirmités, leurs conditions, leurs vêtements, le milieu matériel et sentimental dans lequel ils s'agitent.

Prenez les *Fables* et parfois les *Contes*. Toutes proportions gardées, vous éprouvez une impression du même genre. Au lieu de héros tumultueux et violents, des bourgeois prudents et galants; au lieu de héros plus grands que nature, de tout petits animaux; au lieu de passions débridées, des vices fustigés. La lorgnette est retournée; mais regardez bien : c'est la même vérité dans les types, dans les

gestes, dans les paroles, avec une clarté, une sûreté, une sobriété particulières qui accentuent encore la netteté et la vivacité de ces figurines. La Fontaine, avec toutes les différences qu'il peut y avoir entre les deux tempéraments, n'imagine pas autrement que Shakespeare. Tandis que ses confrères, plus sérieux et plus savants, s'efforcent, par la réflexion, par la logique, par l'étude, par la morale, de construire, de toutes pièces, dans le roman ou sur la scène, des types idéaux de vertus et de vices, lui s'en tient aux visions fournies par le monde qui l'entoure ou par les lectures qu'il a faites. Sur ce point, nous ne saurions partager l'opinion de Taine qui admire surtout en lui « la faculté d'oublier le réel ». Sa grande faculté, au contraire, nous paraît être de ne jamais oublier le réel. S'il rêve obstinément, s'il rêve avec délices, son rêve est toujours déterminé par un fait, et, dans la suite même de ce rêve, tout ce qui l'anime et tout ce qui le prolonge, c'est encore une série de faits. N'est-ce pas justement l'exactitude de tous ces menus faits, détails des êtres et détails des choses, qui donne à son rêve cet air incomparable de vraisemblance auquel nul ne résiste?

L'infériorité chez le poète français, c'est que son imagination, extrêmement vive et précise, n'est ni forte, ni haute. Au théâtre, il n'a jamais pu combiner une action compliquée ni mener jusqu'au bout des personnages soutenus. Dans les Fables même, comme dans les Contes, il est vite hors d'haleine; il faut que la scène soit brève, et il est meilleur

qu'il n'y en ait qu'une. Il ne possède, en un mot, nullement, l'imagination inventive et constructive, et ne s'en plaint pas : il déteste tant l'effort et la fatigue ! Il regarde donc, sans jalousie, ses illustres amis courir, d'un élan laborieux, après les personnages qui rempliront leurs tragédies ou leurs comédies ; quant à lui, comme son homme qui courait après la Fortune, il se contente de les attendre, étendu sur son lit, ou sur l'herbe des bois. Ils lui viennent, n'ayez crainte, ils lui viennent en foule, soit du fond des âges primitifs, amenés par Ésope, Phèdre, Bilpay, soit du fond de ses souvenirs, toujours vivaces et toujours rafraîchis, de forestier nomade. Pourquoi se rompre la cervelle à machiner des intrigues, lorsqu'il suffit d'ouvrir un bouquin pour trouver des scénarios qui ont fait leurs preuves ? A quoi bon se tuer pour créer des types incertains lorsque la légende en offre une multitude d'immortels et qu'il suffit de jeter un coup d'œil autour de soi pour les retrouver, présents et vivants, parmi ses grands frères, les hommes, parmi ses petits frères, les animaux ?

Si l'imagination du flâneur n'est pas inventive, combien, en revanche, elle est riche en souvenirs, observatrice, animée, pleine d'agréments et d'ornements ! Combien prompte et savante à habiller, mouvoir, polir les acteurs, souvent grossiers et mal éduqués, sans tenue et sans conversation, qui lui arrivent de tant de côtés, parfois de si loin ! Rien de changé en apparence, ni les noms, ni les carac-

tères, ni les gestes, et cependant tous sont si bien renouvelés par cette vision perspicace qui analyse, en bonne lumière, leurs expressions et leurs mouvements, par cette intuition subtile qui leur découvre tant d'intelligence, de malignité, de grâce, qu'il nous semble les connaître pour la première fois. Il ne s'est point pressé pour les convoquer, il ne les a ni commandés, ni brusqués, il les a patiemment attendus; aussi chacun est-il venu à son heure, ni effarouché, ni guindé, continuant à faire tranquillement devant lui ses petites affaires. Taine en comparant une fable, de même longueur, *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf*, dans Phèdre et dans La Fontaine, a montré avec quel art merveilleux, sans ajouter un mot, sans presque modifier la mise en scène ni le dialogue, par la seule substitution de termes plus expressifs et l'addition de quelques détails réels, le poète français a donné sa couleur et sa vie complète à un tableau de genre déjà joliment ébauché par le fabuliste latin. L'expérience est plus concluante encore si on la répète sur des pièces postérieures, dans lesquelles la matière fournie par Phèdre ou par Ésope disparaît complètement sous l'abondance des développements imprévus, *le Chat et le vieux Rat*, par exemple, ou *l'Homme et la Couleuvre*.

C'est dans les *Fables* surtout, *cette ample comédie aux cent actes divers*, que les personnages, s'y représentant, presque tous, plusieurs fois, revêtent le plus nettement leur caractère physique et moral.

Ils le prennent avec tant de suite qu'ils ont donné à Balzac l'idée de : *la Comédie humaine*. Mais n'est-elle pas déjà là tout entière, la comédie humaine, vue en raccourci, et jouée par des acteurs à poils ou à plumes? Animaux ou hommes, qu'importe! C'est tout un pour l'homme des champs. L'instinct sagace des bêtes, et leur honnête franchise de vices, lui paraissent même souvent supérieurs à notre raison déraisonnante et à notre corruption hypocrite. Du moment qu'un animal, par son physique ou par son moral, lui rappelle un type ou une classe d'hommes, il n'y a plus de différence entre eux, ni pour l'extérieur ni pour le langage. Il serait inutile et oiseux, après l'admirable travail de Taine, de refaire une classification de tous les caractères qu'on trouve dans la ménagerie du Champenois, d'y montrer, sous leurs traits indélébiles, le Roi, la Cour, la Noblesse, le Clergé, la Bourgeoisie, l'Artisan, le Paysan, toute la société française du XVII[e] siècle, toute la société antérieure et postérieure aussi, car ces caractères y sont frappés à la fois de la marque contemporaine et de la marque éternelle. On n'a qu'à se reporter à ce beau livre pour être édifié sur la logique avec laquelle le poète a constitué ce monde, grouillant et mêlé, d'animaux et d'hommes, nobles et tarés, vertueux et vicieux, intelligents et sots, les uns autant que les autres, et comme il leur a donné, par-dessus le marché, une Providence spéciale, un gouvernement de dieux bienveillants et doux, refaits à son image.

Une imagination naturelle, qui n'a pas été gâtée

par une éducation conventionnelle, ou par des excès de littérature, voit d'abord, clairement et nettement, se poser, devant elle, l'acteur principal de son rêve, et le voit se poser dans son milieu. Nous en avons la preuve dans toutes les poésies populaires, chansons et légendes, de tout temps et de tout pays; en quelques vers, parfois dans un seul, par deux ou trois mots pittoresques et justes, le décor est établi, le personnage présenté, l'action commencée. Ainsi procède l'imagination de La Fontaine; du premier coup, les héros se dressent dans leur cadre, et nous les connaissons au physique et au moral :

Un jour, sur ses longs pieds, allait je ne sais où
Le héron au long bec emmanché d'un long cou :
Il côtoyait une rivière;
L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours.
. . . .
Quatre animaux divers, le chat grippe-fromage,
Triste oiseau le hibou, ronge-maille le rat,
Dame belette au long corsage,
Toutes gens d'esprit scélérat,
Hantaient le tronc pourri d'un pin vieux et sauvage.

Quand le personnage est d'importance, plus intéressant que d'ordinaire par sa valeur sociale ou morale, la description s'enrichit et s'étend, ou se condense, en traits énergiques et puissants. Ce sont de vrais héros de drames, de tragédies ou d'épopées, quels qu'ils soient. Tantôt c'est un homme, comme le paysan du Danube :

Sous un sourcil épais il avait l'œil caché,
Le regard de travers, nez tordu, grosse lèvre,
Portait sayon de poil de chèvre,

Et ceinture de joncs marins.
Cet homme ainsi bâti fut député des villes
Que lave le Danube. . . . . ;

tantôt un animal, comme le lion mourant :

Chargé d'ans, et pleurant son antique prouesse;

tantôt un végétal, comme le chêne orgueilleux et foudroyé :

Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

S'il s'en était tenu à des visions si claires et si exactes, mais immobiles, La Fontaine ne serait encore qu'un bon poète descriptif, et on lui pourrait trouver des rivaux dans notre poésie ancienne ou contemporaine. Mais la description, pour lui, comme pour tous les grands poètes, n'est qu'une indication nécessaire, sur laquelle il ne faut point s'attarder. Une fois les acteurs posés, d'un tour de main rapide et décidé, dans le décor, l'action commence, quand elle n'est pas déjà engagée. C'est ici que triomphe notre homme, si peu actif pour son propre compte, mais si expert à contempler et analyser l'activité d'autrui. Le mouvement, le geste, la parole, tout ce qui est l'expression de la vie et de la pensée dans la créature, se détermine, se succède, s'associe avec une justesse, une vivacité, une aisance qu'on ne retrouve chez nul autre. Peintre, physiologiste, psychologue, narrateur, dramaturge, satirique, moraliste, le poète développe

tous ses dons à la fois dans la mise en jeu de ses acteurs, qui semblent tous ses compères et ses amis. Regardez le hobereau qui s'installe chez le petit propriétaire, son voisin :

Ça, déjeunons, dit-il : Vos poulets sont-ils tendres?
La fille du logis, qu'on vous voie! approchez! [gendres?
Quand la marierons-nous? Quand aurons-nous des
Bonhomme, c'est le coup qu'il faut, vous m'entendez,
Qu'il faut fouiller à l'escarcelle!
Disant ces mots, il fait connaissance avec elle,
Auprès de lui la fait asseoir,
Prend une main, un bras, lève un coin du mouchoir....

C'est l'action familière. Voici l'action tragique, et c'est le moucheron qui la mène :

Le quadrupède écume, et son œil étincelle!
Il rugit. On se cache, on tremble à l'environ.

Quant à l'action joyeuse, vive, comique, elle est toujours conduite avec un entrain incomparable. Qu'on se souvienne seulement du début de *la Laitière et le Pot au lait*, du *Vieillard et l'Ane*, des *Deux Mulets*, de cent autres. On ne trouve rien de semblable en aucune langue.

Il excelle dans la description, il excelle dans l'action, il excelle encore dans le dialogue. Il entend, en effet, ses personnages, en même temps qu'il les voit, et il les écoute d'une oreille merveilleusement attentive et fine. Nous retrouvons ici, avec quel plaisir, l'homme du XVIIe siècle, l'écouteur intelligent et avisé, le causeur souple et subtil, le contemporain du Cardinal de Retz, de La Rochefoucauld,

de La Bruyère, le prédécesseur de Saint-Simon. Rien ne prouve mieux combien il a mis à profit ses séjours dans tous les mondes, que ces dialogues des Fables, où il adapte les tours du langage et les termes du vocabulaire à la condition et à la situation des personnages avec une souplesse et un tact incomparables. Il n'y a que Molière pour sortir ainsi de sa peau et se fourrer si allègrement dans celle des autres, mais le personnel de Molière est moins varié, et le grand éclat du théâtre ne lui permettait pas d'y prendre toutes les libertés dont le malin bonhomme pouvait user avec une humilité audacieuse dans ses apologues considérés comme inoffensifs. Corneille et Racine avaient bien le droit de faire parler des rois, mais ils ne pouvaient mettre dans leurs bouches que des tirades héroïques et nobles. La Fontaine, lui, qui connaît son Lion à fond, ne se gêne point pour le montrer tel qu'il est. Chaque fois que la bête royale prendra la parole, ce sera donc d'un ton solennel et digne, comme il sied à une Majesté; tous les termes de ses discours seront mesurés et choisis, empreints d'une bienveillance hautaine et méprisante, savamment dosés, suivant les rangs, pour ses courtisans et pour ses sujets. Il faudra un cas monstrueux où son orgueil est profondément humilié pour qu'il s'oublie et qu'il s'emporte à insulter un misérable moucheron, mais, sous cet appareil oratoire, comme il laissera percer sans cesse les calculs égoïstes de sa cupidité insatiable et de son orgueilleuse férocité! Les courtisans, d'ail-

leurs, sont aussi bien démasqués par le fabuliste qui connaît tous les tours et détours de leurs âmes brillantes et avilies, les complications de leurs vanités et de leurs jalousies; il les fait discourir avec la même exactitude. On a justement comparé, pour la justesse de l'analyse, pour l'âpreté de la satire, pour le rendu puissant de la réalité, *les Animaux malades de la peste*, *le Lion malade*, *les Obsèques de la Lionne*, avec les pages les plus mordantes de Saint-Simon. Si l'on constate qu'autour du roi et de sa noblesse, les bourgeois, les financiers, les paysans parlent avec la même vérité, sans effort, le langage de leurs passions et de leurs sentiments, on reconnaîtra que l'imagination de La Fontaine était aussi précise lorsqu'elle écoutait que lorsqu'elle regardait.

Cette imagination ne serait pas celle d'un poète, si, en contemplant les choses à travers son rêve, elle ne les voyait pas s'agrandir, se compléter, s'embellir, au point d'en être transportée hors du monde immédiat et palpable. De ce que cette exaltation, chez La Fontaine, ne se produit pas, dès l'abord, avec éclat ou fracas, comme c'est l'usage dans le lyrisme moderne, on a quelquefois conclu à l'absence d'habitudes idéales. Qu'est-ce pourtant que cette exaltation, admirablement soutenue, qui anime de sentiments humains cette multitude d'apparitions animales et végétales? Il en est une autre, une exaltation de lettré, qui ne lui est pas moins ordinaire : c'est celle qui consiste à retrouver, dans les douleurs ou les joies de ces êtres minuscules, les douleurs et

les joies des grands héros mythologiques et historiques. Cette transposition en majeur est chez lui constante et s'opère si naturellement qu'on n'en éprouve aucune surprise, mais avec quelle rapidité toutes choses s'en trouvent agrandies ! C'est l'hirondelle prophétique et méconnue par les oisillons qui devient « la pauvre Cassandre » au milieu des Troyens, c'est le chêne qui dresse son front « au Caucase pareil », c'est le vieux chat qui devient « l'Alexandre des chats, l'Attila, le Fléau des Rats ». Quand la mère lionne a perdu son fils, sa douleur éclate avec tant de force qu'elle en retentit jusqu'au fond de nos cœurs, d'un bout à l'autre de l'histoire !

> Quiconque, en pareil cas, se croit haï des cieux,
> Qu'il considère Hécube, il rendra grâce aux Dieux !

Ces élans ne sont point rares dans la première partie des Fables ; ils sont fréquents dans la seconde. Ne les suit-on pas d'autant mieux, ne s'y abandonne-t-on pas avec d'autant plus de confiance et de bonheur, qu'ils ne viennent qu'à leur temps, nous prennent quand il faut, nous soulèvent de terre sans brusquerie, pour nous enlever dans le ciel, à travers une trouée d'azur ? Nous ne resterons pas en haut fort longtemps, cela est vrai, nous redescendrons vite sur le sol, mais, en reprenant terre, nous reprendrons haleine, tout prêts à refaire une nouvelle et courte ascension. Les imaginations de ce genre ne surprennent point, elles séduisent toujours et ne fatiguent jamais.

CHAPITRE III

LA SENSIBILITÉ

Toute imagination vive suppose une vive sensibilité, physique ou morale, et dans les gens bien équilibrés, physique et morale à la fois. Sous son détachement apparent des choses, qui ne trompait d'ailleurs que les indifférents ou les passants, La Fontaine était doué d'une sensibilité extraordinairement étendue qui allait de la sensation la plus humble et la plus commune, à l'émotion la plus délicate et la plus subtile. Sensibilité vis-à-vis de la nature et vis-à-vis des hommes, vis-à-vis de tous les êtres et de toutes les choses, sensibilité affective, sensibilité morale, sensibilité artiste et littéraire, il les posséda toutes, il sut jouir de toutes et nous en faire jouir. Sans doute, chez lui, rien n'est jamais emporté, ni extrême, ni dans le sentiment ni dans l'expression, et c'est pourquoi cette merveilleuse sensibilité paraît insuffisante à ceux qui,

empoisonnés par les littératures violentes ou quintessenciées, ne savent plus rien goûter qui ne s'enveloppe d'une phraséologie compliquée ou d'un vocabulaire retentissant. Bien qu'il fasse pressentir et qu'il prépare, en mille occasions, par la spontanéité généreuse de ses impressions, la philanthropie du XVIIIe et du XIXe siècle, il n'affecte rien et n'éprouve rien de la sensiblerie larmoyante des écrivains philosophes, ni de la sentimentalité maladive des poètes romantiques. C'est avec sa modestie et sa sincérité ordinaires qu'il leur a ouvert les voies, se contentant de déposer fidèlement ses impressions, alors étrangères à la plupart des écrivains, dans ses vers ou dans sa prose, sans aucune prétention d'ailleurs à posséder une organisation exceptionnelle, et sans se croire, sous ce rapport, supérieur à son voisin Jacques ou à son ami Pierre, simple paysan ou simple bourgeois, dont la sensibilité, pour n'être point exprimée, n'en est pas, peut-être, ni moins vive, ni moins fine.

Nous savons déjà combien il aime la campagne, avec quelle volupté délicate et consciente il en perçoit tous les aspects et tous les bruits, il en goûte toutes les séductions et tous les enseignements. On ferait un volume rien qu'à citer les traits par lesquels il prouve la vivacité et la finesse de ses sensations. Du Bellay, avant lui, avait bien vu le vent « rider la face de l'eau » et l'on trouverait déjà dans Ronsard, Belleau, Du Bartas, Théophile, Saint-Amant, plus d'une impression qu'il ne dédaigne pas de reprendre

ou qu'il renouvelle simplement parce qu'il a regardé et senti comme eux. Toutefois personne, parmi eux, n'a été son maître pour la mise en œuvre, nette et facile, de ces observations d'après nature et pour leur habile placement dans le récit poétique. Ses petits tableaux champêtres sont aussi justes par la couleur que par le dessin, et le plus souvent ses paysages sont bien supérieurs à des tableaux, car il en sort, de toutes parts, des murmures et des voix! C'est l'arbre lui-même qui fait son propre éloge, comme l'ont fait la bonne vache et le vieux bœuf, toutes ces victimes de l'ingratitude humaine. Tous les végétaux, tous les animaux participent de la sensibilité de celui qui les fait agir, prennent quelque chose de son esprit ou de son cœur. Il n'est pas jusqu'à Messire loup qui ne s'émeuve à la seule idée des bons repas que lui décrit le chien et ne « se forge une félicité qui le fait pleurer de tendresse ». Le lièvre, en son gîte songeant, rappelait sans doute au fils des forestiers quelqu'une de ses peurs d'enfant dans ce silence inquiétant et doux des grands bois qui lui manquait si souvent à Paris :

Solitude, où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais!
Oh! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles! [villes,
Quand pourront les neuf sœurs, loin des cours et des
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les divers mouvements inconnus à nos yeux,
Les noms et les vertus de ces clartés errantes
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes?

De la même âme dont il aimait les forêts, les prairies, les plantes, le ciel, tous les êtres qui les peuplent, il aimait les hommes, il aimait surtout les femmes. Vis-à-vis d'elles, non plus, il n'avait pas besoin de mentir et ne songea jamais à le faire, il mentait assez naturellement, sans s'en douter, par le fait seul du ravissement dans lequel le jeta toujours leur beauté. Il avait soixante-dix ans quand il tomba, un soir, en extase devant la princesse de Conti, en costume décolleté, partant pour un bal, et son enthousiasme éclate en accents juvéniles, avec l'émotion d'un Grec :

Telle aux noces des Dieux ne va point Cythérée.
Conti me parut lors mille fois plus légère
Que ne danseut au bois la nymphe et la bergère :
L'herbe l'aurait portée; une fleur n'aurait pas
Reçu l'empreinte de ses pas :
Elle semblait raser les airs à la manière
Que les Dieux marchent dans Homère.

C'est vers la même époque qu'il perdit la tête, un soir d'été, chez M. d'Hervart, à Bois-le-Vicomte, parce qu'on l'avait placé à dîner près d'une trop jolie personne. Il la perdit si bien que, rentrant seul, à cheval, à Paris, il se trompa de route : « J'eus beau dire l'oraison de Saint Julien, Mlle de Beaulieu fut cause que je couchai dans un malheureux hameau. Elle m'a fait consumer trois ou quatre jours en distractions et en rêveries, dont on fait des contes par tout Paris.... Que M. d'Hervart ne m'avertissait-il ? Je lui aurais représenté la faiblesse du personnage, et lui aurais dit que son très humble était incapable

de résister à une fille de *quinze ans, qui a les* yeux bleus, la peau délicate et blanche, les traits de visage d'un agrément infini, une bouche, et des regards !... »

Cet enthousiasme du septuagénaire nous laisse à penser ce qu'avaient pu être les enthousiasmes du jeune homme. Un si vif amour de la beauté le préserva, sans doute, dans ses innombrables amours, et des chutes trop basses et des contacts trop vils. C'était un vert galant, ce n'était pas un débauché, et, chaque fois qu'il parle de l'amour, il le fait en termes émus et tendres, dont rien n'autorise à contester la sincérité. Tout le monde sait par cœur le couplet délicieux qui termine *les Deux Pigeons* :

Amans, heureux amans, voulez-vous voyager ?
Que ce soit aux rives prochaines....

Mais *les Deux Pigeons* sont une œuvre de l'âge mûr, presque de la vieillesse ; l'on pourrait supposer que le regret du passé donnait ce jour-là à la voix du poète un accent de tendresse mélancolique qu'elle n'avait pas dans la joie égoïste du présent. Il n'y a pourtant qu'à parcourir les œuvres de jeunesse pour y rencontrer déjà nombre de traits sur l'amour, délicats et touchants, d'une grâce délicieuse. Écoutez Psyché, errant dans la campagne à la recherche de son invisible amant :

Ruisseaux, enseignez-moi l'objet de mon amour ;
Guidez vers lui mes pas, vous dont l'onde est si pure....
Il s'envole avec l'ombre, et me laisse appeler.
Hélas ! j'use au hasard de ce mot d'envoler,
Car je ne sais pas même encor s'il a des ailes.

Moins innocent que Psyché, La Fontaine, de bonne heure, sut que l'amour avait des ailes. Madame de La Fontaine le sut aussi, mais nous avons vu que le mari ne fut point toujours aussi indifférent, même pour sa femme, qu'il le devint à la longue, et il a trop de fois témoigné, dans ses œuvres, du regret de ses légèretés passées pour qu'on le puisse taxer d'insensibilité, même sous ce rapport. On doit aussi constater que, s'il paraît avoir été un père négligent, il exprime, chaque fois qu'il en trouve l'occasion, l'affection ou la douleur paternelles avec une émotion simple et profonde qui semble bien partir d'un cœur sincère. Quant au sentiment de l'amitié, qu'il témoigna, d'une façon si touchante, durant toute sa vie, pour un nombre assez grand de personnes, on sait, par les contemporains, qu'il le goûtait et le manifestait avec une rare délicatesse. C'est l'amitié qui lui inspira les plus nobles actions de sa vie, la défense de Fouquet, l'hommage public à Mme de la Sablière, qui lui dicta aussi ses plus beaux vers, ceux de l'*Élégie aux Nymphes de Vaux*, de l'*Épître à l'Académie*, des *Deux Pigeons*, des *Deux Amis* :

Qu'un ami véritable est une douce chose !....

Le fond de La Fontaine, en somme, était une extrême bonté, qui se manifestait par une sympathie, affable et compatissante, pour tous les êtres animés, à quelque degré de l'échelle sociale ou de l'échelle animale qu'ils fussent placés. Il ne partage, à ce point de vue, ni les préjugés de son temps

qui divisent l'humanité en castes rigoureuses, indifférentes ou hostiles, ni ses idées philosophiques qui refusent à l'animal, et plus encore à la plante, une part d'intelligence et de sensibilité. Comme tous les épicuriens, La Fontaine n'aimait pas à voir souffrir, mais, à la différence des épicuriens égoïstes, il ne se détournait pas de la souffrance, il la comprenait, il essayait de la faire comprendre à une société trop orgueilleuse ou trop légère pour s'y arrêter longtemps. N'oublions pas que l'un de ses premiers contes fut cette scène poignante du paysan battu et torturé pour avoir offensé son seigneur! Le poète n'y a pas ajouté de conclusion morale, parce qu'il n'osait et ne pouvait le faire, mais son indignation ressort assez du ton général pour qu'on ne s'y puisse méprendre; c'est son système accoutumé de franchise prudente et de hardiesse voilée, le seul possible à cette époque :

Je tâche de tourner le vice en ridicule,
Ne pouvant l'attaquer avec des bras d'Hercule.

Dans les Fables, c'est presque à chaque page qu'éclate sa pitié pour les petits et les misérables, son mépris pour les grands et les oppresseurs, sa haine de l'injustice. On n'a jamais dit tant de vérités, sans en avoir l'air, à ceux qui aimaient le moins à les entendre. Où trouver un drame humain plus complet, plus ému, plus ressenti, plus réel, plus vécu, comme on dit, que *la Mort et le Bûcheron*?

CHAPITRE IV

LA PENSÉE

Les *Fables* ne sont pas, depuis deux siècles, devenues le bréviaire des Français, petits et grands, enfants et vieillards, parce qu'elles sont des narrations exquises, d'un art inimitable et d'une perfection unique. Nous ne sommes pas, en masse, assez artistes pour nous laisser, sans autre profit, ravir à ces séductions littéraires. Pour le plus grand nombre, c'est la morale qui ressort de ces petits contes, morale formulée ou sous-entendue, qui en fait le plus haut prix. Les hommes mûrs, éprouvés par la vie, y retrouvent, sous une forme satirique ou résignée, les conclusions attristées qu'ils tirent de leur propre expérience, et les conseils de prudence et de modération qu'ils prodiguent eux-mêmes à ceux qui les suivent; les enfants y apprennent, comme en un catéchisme laïque, tout en s'amusant avec les petites bêtes, des axiomes de bon sens qui s'implan-

tent, pour la vie, dans leur tendre cervelle. Tous y cherchent et y trouvent ce que notre race, active et loyale, a toujours demandé à ses poètes, avant toute exaltation lyrique, un enseignement moral et des maximes pratiques. De temps immémorial, nous avons eu la passion des proverbes, des pensées expérimentales condensées en une phrase courte et bien sonnante, en un vers franchement rythmé, vif et preste, suivant le cas, ou très plein et très solide. Les interminables allégories qui enthousiasmaient les lettrés du XIV[e] et du XV[e] siècle, le Roman de la Rose, les Ballades d'Eustache Deschamps, les Dialogues d'Alain Chartier, durent leurs succès à la multitude d'axiomes qu'on en pouvait détacher. Il est encore aujourd'hui beaucoup d'honnêtes gens pour lesquels les œuvres de Corneille et de Boileau sont, avant tout, des recueils de vers *bien frappés*, où l'on trouve un assortiment complet de formules héroïques et de recettes littéraires suffisant à tous les besoins d'un Français cultivé.

Il y a donc une morale des Fables. Si notre poète, insouciant et léger, a résumé, en ses heures sérieuses, ce qu'il pensait de la nature, de la société, de la politique, de la vie et de la mort, c'est là qu'il l'a pu faire. Nous pouvons ajouter, c'est là qu'il l'a fait. L'intention ne lui en est peut-être pas venue du premier coup, mais, peu à peu, le désir s'en est précisé. On en peut suivre la progression dans les préfaces et dans les fables-préfaces où cette idée se forme et prend corps. En 1668, en présentant ses premiers

livres au Dauphin : « L'apparence en est puérile, dit-il, je le confesse, mais les puérilités servent d'enveloppe à des vérités importantes ». Lorsque l'œuvre est terminée, c'est d'un autre ton qu'il l'offre au duc de Bourgogne : « Les fables embrassent toutes sortes d'événements et de caractères. Ces mensonges sont proprement *une manière d'histoire où on ne flatte personne*. Ce ne sont pas choses de peu d'importance que ces sujets : les animaux sont les précepteurs des hommes dans mon ouvrage. » Le poète a donc pleine conscience du double rôle qu'il assume et qu'il veut remplir; c'est un observateur sincère et un moraliste réfléchi. Il croit, sans doute, qu'il faut plaire avant tout, et que les hommes sont de grands enfants auxquels il faut sucrer la vérité pour la leur faire avaler par petites gorgées. Il ne cherchera donc jamais à présenter systématiquement cette morale, non plus qu'à l'exposer méthodiquement, pour en constituer un ensemble de doctrines. Comme son ami Montaigne, auquel il ressemble tant, il pense probablement que les idées nouvelles et hardies font d'autant mieux leur chemin qu'elles n'opposent pas une masse compacte aux préjugés hostiles, mais qu'elles agissent plus isolément armées à la légère, en tirailleuses. S'il ne le pense pas, il agit tout comme, par tempérament et par habitude. En tout cas, comme Montaigne, il ne dit rien qui n'ait une intention philosophique, il ne tire pas une flèche qui n'ait son but.

Jean-Jacques Rousseau et Lamartine nous sem-

blent, à vrai dire, aussi injustes qu'aveugles lorsqu'ils s'indignent de ne point trouver dans le fabuliste, leur prédécesseur et leur précurseur, un cours complet et raisonné de morale dogmatique et lorsqu'ils l'accusent d'être un panégyriste convaincu et cynique de l'égoïsme et de la servilité. Ils oublient, en premier lieu, l'époque et les circonstances dans lesquelles parurent les fables ; ils ont négligé, ensuite, de relire avec attention les pages qu'ils incriminent, ou, s'ils les ont relues, il ne les ont point comprises. Les sonorités éloquentes des vastes phrases puissamment déclamées ou des longues tirades voluptueusement déroulées retentissaient encore trop sans doute en leurs oreilles pour qu'ils pussent, ces jours-là, entendre la voix timide et fine d'un vieil ami, non moins sensible qu'eux pourtant aux joies champêtres et aux douceurs de la rêverie amoureuse. Quoi qu'il en soit, disons-le franchement, ne faut-il pas être bien distrait ou bien prévenu pour prendre au pied de la lettre le texte de la *Cigale et la Fourmi*, du *Loup et l'Agneau*, de cent autres récits dont la morale n'est pas moins visible pour n'être pas affichée sur un écriteau ? Ne faut-il pas être bien peu français ou bien peu gaulois pour ne pas saisir la constante ironie, douce ou pathétique, qui donne à ces petites comédies ou petits drames leur vraie signification ? Comment se fait-il que ces grands penseurs, troublés par leurs habitudes romanesques et pompeuses, se soient montrés ici moins perspicaces que le dernier des écoliers ? Lisez à un enfant *la Cigale et la Fourmi*,

le Loup et l'Agneau; à moins qu'un sot magister ne lui ait d'avance gâté le jugement, pour qui éprouvera-t-il une vive et rapide pitié, pour qui son petit cœur battra-t-il? Pour la pauvre cigale contre la vilaine fourmi, pour l'innocent agneau contre le méchant loup. C'est par l'impression, non par l'explication, en poète et en artiste, que le fabuliste touche et instruit. Que la formule, l'Ὁ Μῦθος δηλοῖ ὅτι, soit plus ou moins bien rattachée au récit (elle l'est souvent fort mal), peu importe. C'est dans le récit même que réside l'enseignement. Or, neuf fois sur dix, ce récit est si nettement suggestif, il dégage si clairement une sympathie bienveillante pour les humbles et les opprimés, un mépris raisonné et grandissant pour les vaniteux, les trompeurs, les oppresseurs; il exhale, d'un bout à l'autre, un sentiment si sincère de justice, d'indulgence, de tendresse, qu'on éprouve, en le suivant, comme devant un spectacle instructif de la vie même, une émotion morale, pénétrante et durable, très supérieure à celle que peut donner aucun aphorisme abstrait, si magnifiquement formulé qu'il puisse être. *Le Meunier, son fils et l'âne* n'ont-ils pas affermi plus de gens contre la médisance et les commérages que tous les traités techniques sur la volonté? Lorsque la morale politique du monde contemporain a été de nouveau troublée par l'audacieuse affirmation d'un monstrueux axiome, « la force prime le droit », toute la France a répondu, d'une voix unanime, qu'elle connaissait déjà cette constatation odieuse de la brutalité du fait,

et que son poète favori, son éducateur, son conseiller, avait déjà protesté, par le drame pathétique du *Loup et l'Agneau*, contre l'infamie de cette maxime ironiquement inscrite dans le prologue :

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Personne, chez nous, n'avait donc pris pour un précepte la constatation attristée d'une réalité odieuse.

Si la pensée de La Fontaine se dégage ainsi, le plus souvent, de l'émotion directement communiquée par le récit, il lui arrive quelquefois aussi de la développer, en hors-d'œuvre, dans les adages, commentaires, digressions dont il l'accompagne. Il ne serait pas latin, il ne serait pas français (Dieu sait s'il le fut, et à quel degré!) si, de temps à autre, il ne s'abandonnait au plaisir de la condenser en formules proverbiales ou de la répandre en tirades éloquentes. On a tenté souvent, Saint-Marc Girardin, Taine et bien d'autres, de résumer par des classifications délicates, des analyses rigoureuses, des synthèses hasardées, cette pensée instable et multiple qui, passant d'un objet à l'autre avec une extraordinaire rapidité, ne s'y arrête jamais qu'un moment. Certains penseurs, lourds et graves, se refusent à croire qu'avec cette désinvolture aimable et cet inaltérable enjouement un homme puisse rien dire de sérieux ni d'original. Par esprit de réaction, en revanche, des admirateurs enthousiastes et excessifs ont voulu retrouver dans le bonhomme

un philosophe armé de toutes pièces, un savant encyclopédique, un révolutionnaire, un socialiste! L'étrange Nicolardot a poussé plus loin encore : il a reconnu en lui le successeur incontestable des prophètes bibliques, le dépositaire de la pensée divine!

Nous ne voudrions pas, imprudent ami, écraser avec de si gros pavés un brave écrivain qui ne fut, en réalité, qu'un amateur d'idées, comme l'autre était un amateur de jardins. Néanmoins, si l'on se reporte aux circonstances et à l'entourage, si l'on se rappelle quel savant et formidable échafaudage de conventions sociales et intellectuelles entourait alors et emprisonnait les esprits, on lui rendra justice. Les esprits impartiaux s'étonneront qu'en plein triomphe de l'absolutisme politique sous Louis XIV, de l'absolutisme littéraire sous Nicolas Boileau, de l'absolutisme philosophique et religieux après Descartes et sous Bossuet, un petit faiseur de vers, échappant, comme le moucheron, à toutes les griffes puissantes, par l'humilité de sa situation et la modestie de ses écrits, ait conservé vis-à-vis de toutes gens et de toutes choses une pareille liberté de jugement; ils admireront surtout comment il a su, sans en avoir l'air, jeter en circulation une quantité d'idées justes ou hardies, avec une habileté si insinuante et si bien calculée, que, s'échappant vite du milieu où elles avaient été jetées, elles allaient se répandre dans toutes les classes de la nation, tandis que les œuvres des plus grands contemporains étaient condamnées, par leur gravité même et

par leur perfection soutenue, à ne pas sortir du cercle étroit de la noblesse et de la bourgeoisie.

La majesté royale, cette majesté devant laquelle tous tremblent et s'agenouillent, lui le premier, qu'en pense-t-il, dans son for intérieur, que murmure-t-il entre ses dents, lorsqu'il s'est relevé et qu'il s'éloigne? Rien d'irrégulier, tout d'abord. Dans les premiers livres, dédiés au dauphin, les allusions sont rares et plutôt flatteuses. On y voit déjà sans doute Sire Lion s'adjugeant, avec une hypocrisie brutale, les parts de tous ses associés, soutenant contre le moucheron une lutte ridicule, obligé de recourir à l'humiliante assistance d'un rat, et se laissant couper les griffes par une maîtresse; mais, en général, dans le *Lion abattu par l'homme*, dans le *Lion s'en allant en guerre*, dans l'*Ane vêtu de la peau du lion*, dans le *Pâtre et le Lion*, le *Lion et le Chasseur*, il se présente sous ses beaux côtés, dans sa force hautaine, et c'est avec la résignation fière d'un héros antique qu'il agonise, « languissant, triste et morne », sous le coup de pied de l'âne. Jupiter, aussi, cette autre image du roi, se montre douce et conciliante, sauf le jour où il envoie aux grenouilles, lasses de démocratie, « un roi qui se remue ». La seconde partie est dédiée à Mme de Montespan; le fabuliste se croit suffisamment couvert par cette protection : il débute cette fois, audacieusement, par la satire la plus mordante de l'absolutisme, *les Animaux malades de la peste*, et, comme il est en train, il continue par *la Cour du Lion*, *le Lion*, *le Loup et le Renard*, *les*

Obsèques de la Lionne (que Taine a mis en parallèle avec les pages de Saint-Simon sur la mort de Madame), *les Deux Perroquets*, *le Roi et son fils*. Ces leçons, en apparence, visent les courtisans, mais elles atteignent plus haut. Quant aux gens même de la cour, c'est pain bénit, pour le rusé compère, de les dauber, en toute occasion, à leurs propres applaudissements, car chacun suit avec joie le trait qui va frapper son voisin, mais ne sent pas celui qui l'atteint. L'esprit frondeur de Jean de Meung, de Rabelais, de Du Bellay, de Mathurin Regnier, ressuscite enfin pour railler les vices et les ridicules de Versailles. Il n'a plus le gros rire sur les lèvres, il n'a pas de fouet cinglant à la main, mais la finesse est telle de son persiflage et de sa raillerie, qu'elle ne laisse, même aux plus sots, aucun prétexte à s'indigner. La flèche est si aiguë qu'elle pénètre partout, si délicate qu'on n'en souffre point, si barbelée qu'elle ne sort plus. Dès lors, tous les Français lettrés, et bientôt presque tous les Français vont posséder, dès l'enfance, au sujet de la noblesse, des idées fort nettes et très peu bienveillantes :

... Les grands se font honneur dès lors qu'ils nous font [grâce.

... Tous les mangeurs de gens ne sont pas grands sei- [gneurs.

Où la mouche a passé, le moucheron demeure.

. . . . . Hélas! on voit que de tout temps
Les petits ont pâti des souffrances des grands.

... Les grands, pour la plupart, sont masques de [théâtre, etc., etc.

Les historiens de la Révolution ne comptent point, que je sache, d'ordinaire La Fontaine parmi ses précurseurs. Peut-être ont-ils tort. De tels axiomes, fixés depuis un siècle, dans les cerveaux populaires, ont contribué aussi efficacement que les arguments des philosophes à renverser l'édifice social.

Le clergé et la magistrature ne sont guère plus épargnés que la cour, ni dans les fables, ni dans les contes. Ici, suivant la tradition gauloise, les curés et les moines, hypocrites, gourmands, paillards, jouent les mêmes rôles que dans les fabliaux, et le juge Anselme « sanguinaire et grave » vend lestement son honneur à un More « très lippu, très hideux, très vilain » dont il devient le Ganymède. Là, ce sont *les Frelons et les mouches à miel*, *le Loup plaidant contre le Renard*, *l'Ane portant des reliques*, *l'Huitre et les Plaideurs*, toutes comédies du Palais dans lesquelles nous n'apprenons guère ni l'admiration de l'organisation judiciaire, ni le respect de la chose jugée; en revanche, nous y sentons l'amour sincère de la justice et la naïve passion de l'équité. Le clergé séculier est représenté par messire Jean Chouart qui s'en va gaîment au cimetière, « couvant des yeux son mort », fondant, sur lui, « l'achat d'une feuillette de bon vin et de cotillons neufs pour sa nièce et sa chambrière ». Le clergé régulier reçoit son compte dans *le Rat qui s'est retiré du monde*. La bourgeoisie, avare et mesquine, comme de raison, y passe à son tour, et le populaire, inconstant, ignorant, ingrat, n'y est pas épargné non plus.

Le fabuliste constate donc dans la société, à tous les degrés, comme un satirique et comme un prédicateur, des ridicules et des vices, des fautes et des crimes, toutes sortes de vilenies qui attristent les honnêtes gens, le succès des fripons et les misères des humbles; ce n'est point, cependant, un satirique, puisqu'il ne s'indigne point, c'est encore moins un prédicateur, puisqu'il n'a pas de solutions dogmatiques ni de consolations supérieures à présenter. Ce n'est qu'un philosophe pratique, instruit par l'expérience. Il accepte, comme les neuf dixièmes des hommes, les choses telles qu'elles sont parce qu'il ne peut faire autrement; mais il ne les accepte pas sans réflexion et sans protestation. Il se résigne à ce qu'il ne peut empêcher, mais après avoir dit son mot, justement et franchement. Il jouit d'ailleurs d'une trop bonne santé, physique et intellectuelle, il est trop bien équilibré, trop sensible et trop bon, pour que cette résignation ironique le mène à l'indifférence ou au pessimisme. Le monde est ce qu'il est, nous ne pouvons le changer, mais puisque nous y devons vivre, tâchons d'y vivre le mieux possible, et pour nous et pour les autres. Sa doctrine, sur ce point, ne diffère pas de celle de tous les grands écrivains français de la Renaissance et du XVII[e] siècle. Il croit, avant tout, à la responsabilité de l'homme et à sa libre volonté; il ne voit le remède à ses misères fatales que dans le travail, la fraternité, le dévouement : « *Aide-toi, le ciel t'aidera. — Travaillez, prenez de la peine, c'est le fonds qui manque le*

moins. — *La faute vient de nous aussi bien que du sort.* — *Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature.* — *Il ne se faut jamais moquer des misérables*, etc., etc. — Que de dictons semblables, actifs et fortifiants, font, dès la petite enfance, partie de notre bagage moral !

Sa conception des rapports de l'homme avec la divinité, simple et pratique, est également conforme à la tradition nationale. C'est celle qu'on retrouve, toujours vivante et féconde, à toutes les époques de notre histoire, au fond de nos croyances religieuses ou philosophiques, celle que n'ont pu réduire ni transformer aucun dogme ni aucune doctrine : l'homme, libre et responsable, vis-à-vis d'une loi égale pour tous. Comme Rabelais et Voltaire, comme tous les écrivains d'action, La Fontaine est spiritualiste et déiste, sans chercher plus qu'eux par des raisonnements en forme et des combinaisons verbales, à établir l'accord théorique entre deux termes, dont chacun lui paraît en soi évident et irréfutable. Quant à cette loi éternelle, il la croit bonne, et, quelque nom qu'on donne à la puissance qui l'applique, Nature, Dieu, Providence, il est certain de son équité bienveillante. Ses prétentions et ses espérances de connaître ne vont pas au delà :

Dieu sait bien ce qu'il fit, et je n'en sais pas plus.

Il est même si convaincu qu'il n'en peut rien savoir, qu'il n'est pas éloigné, comme les positivistes, de

ranger toutes les formes historiques de la divinité dans la catégorie de l'idéal :

> L'homme ignorait les Dieux qu'il n'apprend qu'au besoin.

Ce n'est pas sur ce point seulement qu'il pressent déjà les idées de certaines philosophies modernes. Son instinct, naïf et populaire, lui donne le sentiment constant de la solidarité de l'homme avec les autres êtres, et lui révèle, par la sympathie, tous les liens qui nous rattachent à la vie universelle.

On ne saurait un instant, sans blasphème, mettre en parallèle les âmes graves et fortes de Descartes et de Pascal avec l'âme légère de La Fontaine. N'est-il pas singulier, néanmoins, que, parmi les rares esprits indépendants qui protestèrent, avec réflexion, contre les austérités étroites du système cartésien et de la doctrine janséniste, le plus simplement hardi, le plus sincèrement éloquent ait été le fabuliste? Il avait trop vécu de la vie réelle, il avait trop participé à celle des êtres incultes, enfants, et paysans, à celle des êtres inférieurs, si voisins des incultes, les animaux, il avait trop senti combien les choses de la nature agissent sur l'âme, pour ne pas sourire de toutes ces séparations factices que la parole impuissante de l'école ou de la chaire s'efforce de dresser entre le corps et l'âme, entre les hommes et le reste des créatures. En niant l'âme des bêtes, en les traitant de machines, Descartes l'avait blessé à vif dans ses convictions les plus

chères ; aussi ne perd-il pas une occasion de revenir sur ce sujet, obstinément, longuement, avec une vivacité de polémique et une abondance de développements qui ne sont point dans ses habitudes. Tout ce qu'il a de verve, d'observation, de lecture, de science, de logique, il l'emploie à défendre ses petits amis contre le grand philosophe,

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un Dieu
> Chez les païens, et qui tient le milieu
> Entre l'homme et l'esprit, comme entre l'huître et [l'homme
> Le tient tel de nos gens, franche bête de somme.

Il cherchera donc à établir, avant les savants modernes, l'échelle ininterrompue des êtres animés et inanimés dans la création, à prouver l'intelligence des quadrupèdes et des volatiles, celle du cerf qui se défend, par cent stratagèmes « dignes des plus grands chefs », celle de l'hirondelle, de la perdrix, du castor, de la fourmi, etc. Ses conclusions, d'ailleurs, sur cette question comme sur les autres, restent toujours les mêmes, des conclusions scientifiques et positivistes : l'impossibilité, pour l'esprit humain, d'aller au delà de certaines limites, la nécessité de s'en tenir à la constatation et à l'étude des faits qu'il peut atteindre sans prétendre à les concilier, la renonciation aux solutions métaphysiques. Quant au grand secret,

> On ne l'apprend qu'au sein de la Divinité,
> Et, s'il faut en parler avec sincérité,
> Descartes l'ignorait encore.
> Nous et lui là-dessus nous sommes tous égaux.

C'est plus d'une fois qu'il avoue ainsi son ignorance touchant la nature de la Divinité; mais, quelle qu'elle soit, il porte, naïvement et obstinément, en lui, cette foi rassurante qu'elle ne saurait être qu'intelligente et indulgente; il ne la redoute, ni avant ni après sa conversion, il accepte l'idée de la mort avec la tranquillité du sage antique!

> .... La Mort avait raison, je voudrais qu'à cet âge
> On sortît de la vie ainsi que d'un banquet,
> Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet.

On pourrait retrouver là l'influence de Lucrèce. Il serait intéressant de rechercher, à ce propos, jusqu'à quel point l'admiration de l'antiquité a pu contribuer à la formation de ses idées et de ses sentiments sur la littérature et sur les arts. Sur ces sujets qui le touchaient de si près, La Fontaine, en plus d'une occasion, a développé ses opinions, avec une indépendance et une largeur de vues qui le mettent aussi hors de pair. Sa sensibilité et sa sincérité ont suffi à lui donner des lumières plus vives que toutes les théories contemporaines. En tout et partout, le bonhomme raisonne et raisonne bien; il a pleine conscience de ce qu'il fait, de ce qu'il veut, de ce qu'il dit, de ce qu'il vaut, et ses idées, pour se répandre en fines parcelles, à travers toute son œuvre, au lieu de se condenser en une seule masse, n'en sont pas moins nettes et transmissibles. Il n'est pas besoin de crier si fort pour se faire entendre.

CHAPIPRE V

LE STYLE

Imagination riche et active, sensibilité vive et étendue, pensée claire et libre, est-ce assez pour faire un grand poète? Non, il y faut encore la mise en œuvre, l'expression par le langage, le style. Sous ce rapport, la supériorité de La Fontaine n'a jamais été contestée. Si la perfection de l'œuvre littéraire, comme celle de l'œuvre d'art, consiste dans l'appropriation exacte de la forme au fond, dans l'irréprochable adaptation du moyen d'expression à la chose exprimée, La Fontaine est, de tous les poètes français, celui qui l'a le plus fréquemment atteinte. Les Fables, « ce ramas de chefs-d'œuvre », comme disait Voltaire, un peu dépité de n'y pouvoir mordre, contiennent, à elles seules, peut-être, un plus grand nombre de morceaux complets qu'il ne serait possible d'en recueillir chez tous les autres ensemble. Par morceau complet, nous entendons une œuvre

dans laquelle la mise en scène, les caractères, l'action, le dialogue, le langage, le rythme, présentent, à la fois, dans une irréductible et harmonieuse unité, la même justesse expressive, ne laissant place ni à une incertitude, ni à un regret. C'est dire que, dans notre littérature, personne n'a mieux connu, ni mieux pratiqué son métier d'écrivain, le connaissant d'une science si intime, le pratiquant d'une si merveilleuse habileté, que cette science devient naïve et cette habileté spontanée. « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi; car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme », disait Pascal. C'est la joie qu'on éprouve en sentant si peu, dans ces insignes chefs-d'œuvre, les procédés littéraires. Aucun effort dans l'arrangement, aucune affectation dans les termes, nulle recherche d'antithèses ingénieuses ni d'effets imprévus, pas de rhétorique inutile, ni d'amplifications pédantes, ni d'éloquence intempestive; c'est le comble de l'art qui, n'empruntant rien qu'à la vérité, semble la nature même. Ce style est, en effet, si savamment simple, que, par une exception rare, dans notre littérature aristocratique, c'est presque le seul qui soit également compris de tous les Français, qui charme également leur oreille et leur esprit, ravissant les lettrés sans surprendre les ignorants, accueilli du peuple comme de la bourgeoisie, intelligible aux enfants comme aux vieillards.

Ce n'est pas du premier coup, nous l'avons déjà indiqué, que La Fontaine entra en possession de cet instrument incomparable, si souple et si compliqué,

empruntant, d'une part, par une étude plus libre, au fonds national, injustement délaissé, et au fonds antique, étroitement exploré, des matériaux extraordinairement variés, et, d'autre part, opérant les fusions de ces matériaux disparates avec une sûreté et un tact inattendus. Il hésita plus d'une fois, il tâtonna longtemps. Sainte-Beuve dit qu'il y a un La Fontaine avant Boileau et un autre après Boileau. Il y a surtout un La Fontaine avant Fouquet, et un La Fontaine après Fouquet, c'est-à-dire, à partir du jour où il se trouva en contact assidu avec les lettrés parisiens, notamment avec Molière. Toutefois, en arrivant chez Fouquet, en 1657, c'était déjà un écrivain expérimenté et personnel, alors que le futur auteur des Satires, âgé de vingt-un ans, n'en était pas encore à ses débuts. L'alexandrin d'*Adonis* et de *Clymène*, ondoyant et souple, d'une allure aimable et familière, d'une coupe libre et variée, qui sera, plus tard, l'alexandrin d'André Chénier et d'Alfred de Musset, ne ressemble en rien à l'alexandrin, monotone et dur, tel que l'établira Boileau, et toutes les excommunications de son jeune Mentor ne forceront jamais La Fontaine à s'en priver; c'est le vers qu'on retrouvera, en tirade continue, dans le *Discours à Madame de la Sablière* et dans l'*Épître à Huet*, ou mêlé à de petits vers, dans les Fables et dans les Contes. Il est singulier que Taine, emporté par son violent ressentiment contre le grand vers classique, ait méconnu la valeur de l'alexandrin de La Fontaine. Sainte-Beuve, homme du métier, a été

plus clairvoyant et plus juste. C'est sur un autre point que, bientôt après, Boileau fut sans doute utile à son vieil ami. Il ne dut pas, en effet, être des derniers à l'encourager dans son admiration encore indécise, pour les écrivains sobres et précis, pour Térence et pour Horace, à lui apprendre à se contenir dans la composition et dans le développement, à peser les mots plus qu'à les multiplier. La Fontaine put profiter, à cet égard, de ses conseils; pour le reste, il n'en fit qu'à sa tête, et fit bien.

Il avait compris, après son premier succès, que l'imitation littérale de Marot était une impasse; il sortit donc de l'archaïsme et n'y revint que par hasard; mais, en se délivrant de l'archaïsme, il ne rompit pas, comme ses amis, avec la tradition. Sans fracas, sans protestations ni gémissements, sans prendre, vis-à-vis des puristes forcenés, les attitudes tragiques des survivants du XVI[e] siècle, Scipion Dupleix ou Mlle de Gournay, ou des descriptifs attardés, tels que Saint-Amant et Desmarets, il n'en demeure pas moins, autant qu'eux, avec plus de goût et de tact, attaché à la vieille langue. Il sourit aux puristes, il discute avec eux, il profite de leurs analyses, il ne les suit pas. Marot, Rabelais, Bonaventure, Amyot, Montaigne, n'en restent pas moins ses conseillers habituels : ce ne sont pas seulement des sujets qu'il leur emprunte, ce sont surtout des termes populaires et vivants, des épithètes colorées, des expressions vives, des proverbes, des tournures de

phrases, des alliances de mots. Il s'incline humblement devant les orateurs solennels aux vastes périodes, devant les philosophes austères aux froides abstractions, il n'essaie point d'entrer en lutte avec de si graves personnages, mais il continue, comme avaient fait nos pères, à faire marcher, d'un pas lent et sûr, sa phrase nette et claire, le plus souvent courte, toujours bien articulée, et à puiser ses mots, non dans les dictionnaires, mais sur la bouche même de tous les personnages qu'il fait agir, courtisans, chicaniers, savants et rustres. C'est presque lui seul, en somme, lorsque Molière a disparu et quand le Racine des *Plaideurs* a transigé, qui garde utilement, vis-à-vis de l'aristocratie littéraire et du pédantisme classique dont le triomphe est assuré, le respect et le culte des libertés de langage pratiquées par le Moyen Age et par la Renaissance. Il reprend, avec moins de précipitation et d'ambition, avec plus d'expérience et plus de tact, l'œuvre interrompue de la Pléïade, il n'hésite pas davantage à reprendre les mots anciens, à employer les mots familiers, plébéiens, techniques, à en forger de composés, à en fabriquer de nouveaux au besoin. « Tu n'oublieras les noms propres des outils de tous métiers et prendras plaisir à t'en enquérir le plus que tu pourras, et principalement de la chasse.... C'est un crime de lèse-majesté d'abandonner le langage de son pays, vivant et florissant, pour vouloir déterrer je ne sais quelle cendre des anciens.... » Il semble, à chaque instant, qu'on entende, derrière lui, la voix encoura-

geante du grand Ronsard, la voix qui lui avait, d'avance, dicté la formule de son style, si noblement simple, si discrètement poétique :

> Ni trop haut, ni trop bas, c'est le souverain style,
> Ce fut celui d'Homère et celui de Virgile.

On peut voir dans le beau travail de M. Marty-Laveaux sur la *Langue de La Fontaine*, avec quelle liberté le poète a puisé de tous côtés pour enrichir son vocabulaire. Il est si plein des vieux poètes qu'il connaît, si fortement pénétré de leur langage, que, par eux, il remonte plus loin qu'eux. On est stupéfait de retrouver dans Marie de France, dans les Ysopet, dans d'autres qu'il ne put connaître, sur les mêmes sujets, des tournures presque similaires, des traits presque semblables, des expressions presque identiques, tant la façon de sentir et de dire est la même. Comme la plupart des locutions proverbiales et des termes vieillis qu'il a repris ainsi et glissés subrepticement dans la trame facile de ses phrases sont rentrés dans la langue courante, on ne se rend pas toujours compte, aujourd'hui, des services inappréciables qu'il nous a rendus. Mais que l'on compare, seulement, la richesse de son vocabulaire, et la variété de ses tours de phrases, avec l'étonnante pauvreté de termes et la monotonie d'allures auxquelles se condamnait le purisme environnant, on reconnaîtra vite qu'après Ronsard et avant Victor Hugo, c'est le seul de nos poètes qui ait travaillé efficacement

au développement normal de la langue nationale.

C'est donc sur un fonds tout français, restant français, que se développa, chez lui, la culture classique. Il aima les Latins, les Italiens, les Grecs surtout (à travers des traductions?), avec la tendresse de Racine et de Fénelon, comme il aimait ses chers Gaulois. On s'en aperçoit sans peine, aux balancements harmoniques de sa phrase en prose, aux élégances judicieuses de ses épithètes, aux allures à la fois familières et nobles de ses vers, dans lesquels se succèdent et s'entremêlent, avec une facilité unique, la belle simplicité homérique, la grâce virgilienne, les molles douceurs d'Ovide, la vivacité nette et colorée d'Horace. Sa supériorité fut de s'inspirer partout, sans s'emprisonner nulle part. C'est de mille éléments ramassés, sans parti pris, de tous côtés, lentement et naturellement amalgamés dans la gestation d'une longue rêverie, que s'est formé, à la fin, ce style incomparable, d'une ductilité insaisissable, d'une clarté presque diaphane, d'une sonorité fine et douce, le style des Fables. L'effort inutile qu'ont fait tant d'ingénieux écrivains pour l'imiter et pour se l'approprier suffirait à prouver sa complexité et son originalité. Cependant, en apparence, quoi de plus simple, quoi de plus coulant que cette phrase, tantôt resserrée, tantôt large, qui, tour à tour, sautille et s'arrête, bondit et s'étale avec d'exquis murmures ou d'amples bruissements, poursuivant son libre cours à travers les apartés, les digressions, les rêveries, les sous-entendus, sans

se perdre ni s'égarer, vers un but bien défini? On dirait la parole même, la parole infiniment nuancée d'un causeur exquis qui se déroule avec toutes les inflexions et les caresses de la voix. La qualité la plus frappante de ce style (qualité de conversation), c'est son mouvement, un mouvement aisé et joyeux, qui prend, sans effort, toutes les allures, emboîte toujours le pas, agile ou pesant, des personnages, accompagne ou précède le mouvement même de l'imagination et de la pensée avec une sûreté et un tact impeccables.

Le poète n'était pas arrivé sans peine à cette perfection : il ne s'y maintenait pas toujours. Il lui fallait, pour cela, le loisir et l'envie. Un de ses brouillons, celui du *Renard et du Hérisson*, ne contient que deux vers de la rédaction postérieure. Il se contentait difficilement, et ne se contentait probablement jamais. Dès qu'il écrivait vite ou sur commande, il accumulait les incorrections et les banalités avec un laisser-aller inimaginable. Il faut d'ailleurs se garder de confondre les négligences auxquelles il s'abandonnait en pareil cas, avec les libertés volontaires dont il usa de tout temps, vis-à-vis de la prosodie, du dictionnaire, de la grammaire. Il professait, à l'égard des règles promulguées, les mêmes sentiments que son arrière-petit-fils Alfred de Musset, un respect ironique et peu de soumission, croyant que la seule règle est de charmer. Rimes insuffisantes, rimes pour l'oreille ou pour l'œil, simples assonances, élisions oubliées, contractions arbitraires, mots forgés

et composés, fautes de syntaxe et d'orthographe, on pourrait faire un gros recueil de tous les exemples scandaleux que donne La Fontaine aux apprentis rimeurs. Il va sans dire qu'il use de l'enjambement autant que le cœur lui en dit, et qu'il promène partout la césure avec une désinvolture sans remords. Mais personne n'a jamais songé à lui en vouloir, tant il exécute avec art tous ses tours de passe-passe!

Quel artiste, en effet! Artiste de rythme, artiste de mots. Ses rythmes, il est vrai, sont peu variés. Les strophes régulières, quelles qu'elles soient, l'épouvantent comme des carcans où il serait vite à la gêne. Il ne possède point, d'ailleurs, les vertus musicales qui ont inspiré à nos grands virtuoses lyriques, Ronsard et Victor Hugo, tant de combinaisons nouvelles et puissantes; il n'a aucun besoin des sonorités retentissantes, ni dans la rime, ni dans le mot, ni dans la cadence. C'est seulement dans le rythme indépendant, dans le déroulement infini des grands ou des petits vers égaux à rimes plates ou croisées, dans le mélange surtout, dans le mélange capricieux et arbitraire, des vers de taille diverse, surtout de l'alexandrin et de l'octosyllabe, qu'il se sent lui-même et qu'il excelle, parce qu'il n'a là, pour surveillants, que sa rêverie et que son goût. Le *vers libre*, voilà vraiment son instrument spécial, son instrument réservé, qu'on avait mal manié avant lui, qu'on n'a pu toucher après lui, sans devenir, du coup, son plagiaire; il en tire les effets les plus divers et les plus imprévus, tantôt par l'accumulation des

rimes, tantôt par leur dispersion, tantôt par l'enchaînement prolongé des tirades, tantôt par les brisures successives et précipitées des vers, tantôt par la monotonie majestueuse des mesures égales, tantôt par les brusques sursauts du rythme interrompu. C'est toute la liberté de la prose, avec le charme insinuant d'une harmonie continue, et d'une cadence doucement changeante, suffisamment marquée par des accords discrets de rimes légères, avec des temps de pose sur les vers graves et expressifs.

Quant à son vers lui-même, alexandrin ou octosyllabe, c'est la souplesse même, et ce serait une besogne interminable et puérile d'énumérer les mille manières dont il le coupe et l'accentue, suivant les cas. A la différence de presque tous les poètes, même les plus grands, qui professent, quand ils ne l'affectent pas, une prédilection décidée, souvent exclusive, pour une certaine cadence à laquelle une oreille exercée les reconnaît toujours, sa particularité c'est de n'avoir pas de cadence uniforme et de prendre successivement, on pourrait dire à la fois (tant le passage est rapide), les tons les plus différents. Parcourez deux pages quelconques, et vous les entendrez, tour à tour, ces vers agiles et changeants, donner toutes leurs voix. Ils s'étendent et se prolongent en retentissant comme la trompette épique :

Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs ;
L'insecte du combat se retire avec gloire :
Comme il sonna la charge, il sonne la victoire.

Ils sautillent et chantonnent, avec une allégresse comique!

Un ânier, son sceptre à la main,
Menoit, en empereur romain,
Deux coursiers à longues oreilles.

Ils coulent et murmurent, avec une douceur d'églogue :

Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe.

Ils s'élancent et déploient leur vol avec l'ampleur de l'ode :

Quant aux volontés souveraines
De celui qui fait tout et rien qu'avec dessein,
Qui le sait que lui seul? Comment lire en son sein?
Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?

Ils rêvent et se plaignent avec la résignation élégiaque :

Sur les ailes du temps la tristesse s'envole.

Et c'est ainsi partout! Ne croirait-on pas entendre tour à tour Marot, Régnier, Molière, Chénier, Ronsard, Hugo, Lamartine, Musset, tant le merveilleux virtuose s'est ingénieusement assimilé tout l'art de ses prédécesseurs, tant il a hardiment pressenti et préparé celui de ses successeurs?

CHAPITRE VI

L'INFLUENCE

Quand un génie, aussi conforme que celui de La Fontaine à toutes les traditions de la race et du terroir, se révèle et apparaît dans une nation, il est impossible qu'il n'y exerce pas une action puissante et continue. Peu importe que ce génie soit méconnu ou peu compris par les préjugés courants et la critique du jour, il pénétrera d'autant plus profondément l'âme commune, qu'il l'envahit par le charme et non par le raisonnement. Comme il n'est pas de Français qui ne retrouve en La Fontaine quelques-unes des qualités qu'il estime et croit siennes, quelques-uns aussi des défauts dont il se sait atteint et souvent se fait gloire, l'esprit sociable et le désintéressement, l'attendrissement facile et l'inaltérable bonne humeur, le goût des galanteries sans trouble et des plaisirs sans excès, la raillerie sans méchanceté, la satire sans venin, de l'indulgence et de la diversité, avec

du bon sens pratique et un sincère amour de la vérité et de la justice, il n'est pas de Français qui ne le comprenne et qui ne l'aime. Sympathie instinctive, chez la plupart, mais qui peut être raisonnée; car, si le conteur ne nous représente pas toujours par les plus nobles côtés de notre tempérament ou de notre caractère, comme l'ont pu faire avant et après des poètes de plus haut vol, il nous représente par nos traits les plus généraux, les plus aimables, les moins discutables, et il ne donne prise, en aucune façon, à ces reproches que les étrangers adressent, le plus souvent par habitude, quelquefois avec raison, à la littérature et à la nation. Certains vices intermittents de notre esprit et de notre littérature, la vanité babillarde, les fanfaronnades tapageuses, les préciosités fades, l'érudition pédantesque, la rhétorique scolaire, la banalité sonore, l'ironie malveillante, l'affectation sceptique, lui sont absolument inconnus.

Il est si absolument et si foncièrement français, par ses tournures de pensée et ses formes de langage, qu'il ne peut guère sortir de chez nous. Beaucoup d'étrangers, sans doute, dès le XVIIIe siècle, l'ont traduit comme ils traduisaient tous les écrivains du grand siècle, mais il ne semble pas qu'en dehors de ses séductions de narrateur, ils aient, la plupart, saisi ce charme subtil et nuancé qui tient, chez lui, plus que chez tout autre, à la qualité et à l'enchâssement du mot. Sa gaîté surtout, cette gaîté latente et intime, dont le fin sourire n'éclate jamais en gros rire, qui se prête, sans effort, à toutes les émotions

modérées des sentiments tendres et des observations sagaces, mais qui glisse et murmure toujours, comme une source alerte et intarissable, sous la frondaison légère de ses caprices poétiques, échappe à beaucoup d'entre eux; elle inquiète et scandalise les moralistes rogues et les graves sermonnaires. « Les Français, dit Lessing, estimant trop la gaîté, l'ont applaudi, sur la parole de Quintilien, qui recommande la grâce et l'agrément, *venere et gratia*, ce qui ne signifie pas la gaîté. Aussi La Fontaine a fait de la fable un jouet d'enfant, qui n'a plus cette précision ingénieuse des anciens. » N'en déplaise au trop savant allemand, ce n'est point par respect pour Quintilien, dont ils ignorent, presque tous, le nom autant que les œuvres, que, depuis plus de deux siècles, tous les Français, instituteurs et écoliers, parents et enfants, savent par cœur et redisent les fables. Ne lui en déplaise encore, et s'il tient à Quintilien, dont le bonhomme se couvrait, par maladresse ou ironie, vis-à-vis des Lessing contemporains, où trouve-t-il un poète ayant mieux usé *venere et gratia*, de la beauté et de la grâce, un poète plus attique? N'appelons pas gaîté, si l'on veut, cette beauté et cette grâce, que posséda au plus haut point le fabuliste, mais constatons qu'il s'y ajoute quelque chose encore, une continuité d'amabilité bienveillante et affable qui ne laisse regretter ni la précision, ni l'ingéniosité des Anciens, puisque ces deux qualités sont encore les siennes, et qui enlève au vieil apologue ce qui lui pouvait rester

de sécheresse démonstrative pour l'envelopper d'une séduction autrement pénétrante et suggestive.

Si l'influence de La Fontaine n'est guère visible en dehors de nos frontières, en revanche, chez nous, dans le domaine moral comme dans le domaine littéraire, c'est une des influences les plus persistantes et les plus profondes qu'ait jamais exercée un littérateur; bien que ce soit une de celles dont on parle le moins. Comme nous la subissons presque en naissant, en apprenant à lire, quelquefois même avant, nous n'y attachons point d'importance, n'en ayant point constaté, en âge de raison, l'arrivée et les développements, ainsi que nous faisons pour d'autres. C'est presque dans le berceau que ses adages répétés par nos grands-parents et ses récits répétés par nos mères viennent concourir à la formation de nos consciences et de nos âmes. On peut donc regretter que la morale des Fables, notre vrai, notre unique catéchisme laïque, jusqu'à présent, ne s'élève pas plus souvent et avec de plus de décision au-dessus d'un enseignement pratique et de bon sens fondé sur une expérience courante, et ne s'adresse que si peu aux grandes énergies et aux nobles aspirations de l'âme. On doit reconnaître, néanmoins, que, pour la moyenne des intelligences, ces récits amusants et instructifs leur offrent, sous une forme attrayante, une somme énorme d'impressions délicates, de sentiments justes, d'observations exactes, de réflexions utiles, d'émotions poétiques, qu'elles acceptent sans résistance, dont elles restent pénétrées, et qui n'en-

treraient point chez elles par l'intermédiaire de créations littéraires plus hautes et plus nobles, mais d'un abord plus austère et qu'on lit rarement.

L'influence des Fables n'est donc ni mauvaise, ni pernicieuse, comme l'ont déclaré, avec quelque hauteur méprisante, Jean-Jacques et Lamartine, qui, d'ailleurs, s'en étaient nourris, non sans profit, mais n'aimaient point à s'en souvenir. Nous avons vu, par l'analyse de la morale qu'elles contiennent, que la lecture et l'étude en sont utiles à ceux qui ne savent point, consolantes pour ceux qui savent, agréables et fructueuses pour tous. Sans doute, il est fâcheux qu'il n'ait point passé, quelquefois, dans l'âme vagabonde et distraite du fabuliste, le grand souffle de poésie noble et vigoureuse qui soulevait l'âme de Corneille ! C'est ailleurs, c'est surtout dans les prosateurs, qu'il faut chercher, autour de lui, le sentiment des hautes vertus de notre race, la générosité chevaleresque, le dévouement au devoir, la conviction morale, l'amour patriotique, et une excitation sérieuse à les pratiquer. Néanmoins, il serait injuste de méconnaître que, par les maximes populaires qu'il a répandues sur l'égalité des hommes, sur l'injustice des grands, sur la vanité des grandeurs, sur la puissance des humbles, sur les joies de l'indépendance, sur la solidarité des misérables, sur les plaisirs de la nature, il a exercé, sur le mouvement des esprits au XVIII[e] siècle, une action latente et peu bruyante, mais continue et profonde. Fénelon est le premier qui relève de lui, Voltaire lui tient par

bien des liens, Diderot, Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre en procèdent plus qu'ils ne s'en doutent. Si son influence a été vraiment fâcheuse, par quelque côté, c'est parce qu'il fut, en même temps que l'auteur des Fables, l'auteur des Contes. Non pas que les Contes, d'un accès moins facile, d'une langue incomplète, moins géniale et moins naturelle, compromettent beaucoup, dans la grande masse qui ne les lit guère, l'action soutenue et profonde des Fables, mais parce que l'exemple, donné de si haut, d'une virtuosité qui se prête, sans scrupules, à toutes les besognes, n'a cessé d'encourager, dans notre monde littéraire, souvent chez les mieux doués, la pratique simultanée de la poésie pure et de la poésie ordurière.

Quant aux bienfaits littéraires dont nous sommes redevables à La Fontaine, depuis deux siècles, nous pouvons à peine les compter. Il va sans dire que les imitations de ses *Fables* ou de ses *Contes*, si habilement qu'on les ait pu faire, ne comptent pour rien dans notre admiration; personne ne fut et ne resta aussi inimitable. Les services qu'il nous a rendus sont d'un ordre supérieur et valent mieux que l'invention ou le perfectionnement d'un genre. Le premier fut celui de s'en tenir obstinément et naïvement à la tradition nationale, pour la liberté de penser et la liberté de langage, de reprendre, sans affectation et sans fracas, l'œuvre du Moyen Age et celle de la Renaissance, si brutalement interrompue par Malherbe, avec la culture savante et le goût affiné d'un

honnête homme du XVIIe siècle; le second, celui de prouver, par une série de courts chefs-d'œuvre, en dehors des règles établies, que la vraie poésie ne tenait ni à l'importance, ni à la nature des sujets choisis, mais à la qualité même de l'interprétation personnelle; le troisième, celui de montrer, vis-à-vis de la littérature rhétoricienne et éloquente, la valeur supérieure de la composition condensée et restreinte, du langage nettement imagé, sobre, discret, s'en tenant au nécessaire, du mot juste et précis, quelle que fût son origine, plébéienne ou noble, pourvu qu'il fût vivant, du mot propre, déjà menacé et bientôt banni, pour un siècle, par la triste périphrase; le quatrième et le plus grand, celui de faire rentrer, dans notre poésie, d'une façon définitive, comme Molière l'avait rendu au théâtre, le goût du naturel et le sens de la simplicité.

C'est grâce à toutes ces qualités que le nom de La Fontaine, presque seul, a toujours été respecté, dans nos crises littéraires ou sociales, même par les plus ardents novateurs. Les écrivains du XVIIIe siècle y trouvèrent, avec certains pressentiments humanitaires, un modèle toujours utile de clarté, de vivacité, de sincérité; ils n'eurent qu'à emmancher plus fortement et qu'à décocher plus rudement beaucoup des traits trop finement aiguisés, dont ils s'appro[illegible]ent chez lui. Lorsque commencèrent à s[illegible] les symptômes qui annonçaient une véritable révolution littéraire, on n'oublia point que c'était par La Fontaine, par lui presque seul, que

l'amour de la nature extérieure, le goût de la description pittoresque, le charme de la création objective, l'observation libre et générale de la réalité, le sentiment de la vie, à tous ses degrés, chez tous les êtres, ne s'étaient point perdus, au XVIIe siècle, sous le majestueux étouffement de la littérature officielle et savante. Pour les premiers romantiques, ce fut le pont, jeté à travers la sécheresse académique, qui les mettait en communication avec la poésie trouble et désordonnée, mais abondante et généreuse du temps de Louis XIII, Henri IV et des Valois, et aussi avec la poésie, plus inégale encore, mais franche, hardie, loyale, savoureuse, de la vieille France et de la vieille Gaule. Pour d'autres. comme pour André Chénier, par exemple, ce fut, surtout, le sentier charmant qui les ramena, tout doucement, en passant par Ronsard, vers l'immortelle Antiquité :

Je puiserai pour vous chez les vieux écrivains.
Écoutez seulement leurs préceptes divins!
Soyez-leur attentifs, même aux choses légères;
Rien chez eux n'est léger.

Ce serait une curieuse étude de constater ce que Chénier doit à La Fontaine. En poussant, de tous côtés, l'analyse, on verrait aussi qu'un bien petit nombre, parmi les poètes romantiques, ne sont pas de temps à autre ses obligés, Lamartine d'abord, Victor Hugo lui-même, mais surtout Alfred de Musset. Quant à ce dernier, avec sa sincérité accoutumée, il ne dissimule pas sa gratitude, et l'influence du

conteur et du fabuliste, déjà visible dans ses œuvres de jeunesse, devient unique et presque oppressive dans ses dernières. Béranger lui doit ce qu'il peut avoir de naturel et de vif. De notre temps on trouverait sa marque constante et visible dans tous ceux des poètes qui demeurent dans la tradition nationale, dans ceux qui conservent le goût de la composition expressive et concentrée, du sentiment naturel et sain, l'amour de la pensée nette, de l'expression claire, du langage simple, pittoresque, vivant. Ce n'est point faire injure, sans doute, à Sully Prudhomme, Alphonse Daudet, André Theuriet, François Coppée, André Lemoyne, Paul Arène, et bien d'autres, de leur dire qu'ils sont, eux aussi, les petits-fils de La Fontaine, tant ils sont imprégnés de son esprit de sincérité, de clarté, de bienveillance, de grâce ou d'enjouement, tant ils sont, comme lui, franchement et simplement français. Le temps n'est pas éloigné peut-être où par lassitude des sonorités creuses, des tensions emphatiques, des galimatias subtils, de plus jeunes poètes demanderont de nouveau quelques conseils de bon sens ou de génie au bonhomme. Il ne les leur refusera pas, toujours souriant et toujours accueillant, et sans rancune pour ses détracteurs. N'est-ce pas, hélas ! Lamartine qui a dit que La Fontaine était un « préjugé français » ? Il y a des chances pour que le préjugé dure autant que la nation.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉCRIVAIN

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — [illegible]